

التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد المزدوج ١٢٥- ١٢٦ - ربيع وصيف ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢م - السنة الحادية والثلاثون

ملف العدد:

«دراسات في أدب المعري ونقده»

في هذا العدد:



اتحاد الكتاب العرب

ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق

بسم الله الرحمن الرحيم

التراث العربي

مجلة فصلية محكَمة
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

المراسلات باسم رئاسة التحرير

اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي، دمشق ـ ص. ب (٣٢٣٠)
فاكس: ٦١١٧٢٤٤

البريد الإلكتروني: E-mail: aru@tarassul.sy aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu-dam.org

شروط النشر

١ـ أن يكون البحث ذا صلة وثيقة بالتراث العربي .

٢ـ جدة البحث، وتقيده بالمنهج العلمي الدقيق، والتزامه الموضوعية، والتوثيق والتخريج، والسلامة اللغوية.

٣ـ تقديم البحث منضداً على الحاسوب، ومشفوعا بقرص مدمج (CD) فضلاً عن النسخة الورقية.

٤ـ أن يراعي البحث علامات الترقيم، وأن لا يتجاوز الحجم مع الهوامش والمصادر والمراجع، عشرين صفحة.

٥ـ توثيق البحث علمياً وفق الأسس المعتمدة في المجلات الجامعية السورية المحكمة، ولاسيما مجلة جامعة دمشق.

٦ـ تقديم البحث مشفوعاً بملخص مناسب، وسيرة علمية و ذاتية لمؤلفه ،تبين موقعه من الوظائف العلمية، وعنوانهُ.

٧ـ يجري تحكيم البحث، وفق الأسس المعتمدة في المجلة والمتطابقة مع المجلات الجامعية المحكمة.

٨ـ ترتيب البحوث في كل عدد، يخضع للأسس الفنية المعتمدة في المجلة من دون مراعاة مكانة الكاتب العلمية والثقافية.

٩ـ يمنح مؤلف البحث موافقة علمية على النشر بعد تحكيمه بناء على طلبه، مرَّة واحدة في السنة.



الاشتراك السنوي

- داخل القطر للأفراد	: ٨٠٠ ل.س
- في الأقطار العربية للأفراد	: ٢٥٠٠ ل.س أو (٥٠) دولاراً أميركياً
- خارج الوطن العربي للأفراد	: ٣٠٠٠ ل.س أو (٦٠) دولاراً أميركياً
- الدوائر الرسمية داخل القطر	: ١٠٠٠ ل.س
- الدوائر الرسمية في الوطن العربي	: ٣٠٠ ل.س أو (٦٠) دولاراً أميركياً
- الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	: ٣٥٠٠ ل.س أو (٧٠) دولاراً أميركياً
- أعضاء اتحاد الكتاب	: ٢٥٠ ل.س

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً يدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي

في هذا العدد من التراث العربي

افتتاحية العدد

بحوث العدد

ملحق العدد: "دراسات في أدب المعري ونقده"

أوراق تراثية

حكيم المعرة: شاعراً وناثراً وناقداً ومعلماً

❑ أ. د. راتب سكر

ـ ١ ـ

يتعزز اهتمام الدراسات الأدبية المعاصرة بأبي العلاء المعري (٣٦٣– ٤٤٩ هـ) (٩٧٣– ١٠٥٧م): شاعراً وناثراً وناقداً ومعلماً، وتشغل العناية بنثره حيزاً واسعاً من ذلك الاهتمام، متأثرة بتنامي الاهتمام الثقافي العربي الحديث بعلم السرديات من جهة، وبالأدب المقارن من جهة أخرى، فضلا عن تأثرها بمكانة نثره في أدبه، تلك المكانة التي أشار إليها الباحثون قديماً وحديثاً، ومنهم د.محمود الربداوي القائل: "كان أبو العلاء مكثراً من النثر، إكثاره من الشعر، لذا فهو جدير بالدراسة من هذا الجانب، والذين ترجموا لأبي العلاء من القدامى ذكروا له من أسماء المؤلفات النثرية ما يربو على مؤلفاته الشعرية"[١].

ومن الراجح أن مؤلفه "رسالة الغفران" ذو مكانة متقدمة بين مؤلفاته، لأن بعض الدارسين المعاصرين عدّه في مقدمتها وأهمها، فهو كما يقول د. علي شلق: "أخطر كتبه، وأشهرها، على تفرد وعلى مشرف عالمي، كتاب "رسالة الغفران" وأختها النادرة "رسالة الملائكة". ثم ديوانا "سقط الزند"، و"لزوم ما يلزم""[٢]. وتأتي إشارات الكتاب والباحثين النابهة إلى آثاره بسبب تنوع ثقافة المعري وموسوعيتها واحتشاد إبداعه شعراً ونثراً بالمعاني الوافيات، والبناءات الضوافي، "فهو من بيت علم وأدب وفقه وقضاء. ثم إنه اتصل بجملة معارف عصره في كل علم تقريباً... ولقي المفكرين من كل نحلة"[٣].

---

[١] الربداوي، د. محمود، ١٩٨١ – التيارات والمذاهب الفنية في العصر العباسي. منشورات جامعة دمشق، (٦٧٢ص)، ص ٥٦٧.
[٢] المعري، أبو العلاء، ١٩٧٥ – رسالة الغفران. شرح وتحقيق د. على شلق، دار القلم، بيروت، (٣١٩ص)، ص١٠
[٣] الأشتر، د.عبد الكريم، ٢٠٠٩ – نافذة مفتوحة. دار طلاس، دمشق، (٢٠٧ص). ص ٩٨

-٢-

وجد المعري وأدبه تقديراً واسعاً في كتابات كثيرين من مثقفي عصره، والعصور اللاحقة، فذكره معاصره أبو منصور الثعالبي[٤] (٣٥٠ - ٤٢٩ هـ) في كتابه "يتيمة الدهر" مع بعض مثقفي المعرة، مقدما له بقوله: "جمعتُ بين أهل معرّة النعمان، التي أخرجت هؤلاء الفضلاء.."، وذكر له أبياتا من شعره، قال عنها: "فتحفّظتها، واستعملتها كثيراً في مكاتبات الإخوان"[٥]. وترجم له معاصره الخطيب البغدادي (٣٩٢ - ٤٦٣ هـ) في كتابه "تاريخ بغداد" قائلا عنه: "كان حسن الشعر، جزل الكلام، فصيح اللسان، غزير الأدب، عالماً باللغة، حافظاً لها"[٦]. وأثنى الباخرزي (ت٤٦٧هـ) على شعره عندما ترجم له في كتابه "دمية القصر" قائلاً: "رأيتُ ديوان شعره الذي سماه سقط الزند، وهتف فيه كالحمام على فَنَنٍ غَضّ النبات من الرَند"[٧]. وبين القِفطيّ (٥٦٨ - ٦٤٦هـ) في كتابه "إنباه الرّواة على أنباه النحاة" مكانته بين فضلاء عصره، فقال في ترجمته له: "وكاتبه العلماء والوزراء والفضلاء وأهل الأقدار، واختاروا عليه التصنيفات ففعل، وكان نادرة زمانه"[٨].

ظل أدب المعري وسيرته، منذ رحيله في منتصف القرن الخامس الهجري – الحادي عشر الميلادي، من أبرز موضوعات التراث العربي استدعاء لاهتمام الكتاب والباحثين، الذين اعترف معظمهم بذيوع ذكر المعري، لكنهم اختلفوا حول تقدير قيمة مؤلفاته، فعدّ أبو الفداء – على سبيل المثال - "أكثرها ركيكة"، بقوله: "كان عالماً لغوياً شاعراً، ودخل بغداد سنة تسع وتسعين وثلاثمئة، وأقام بها سنة وسبعة أشهر، واستفاد من علمائها... ثم عاد إلى المعرة ولزم بيته، وطبق الأرض ذكره... وله مصنفات كثيرة أكثرها ركيكة فهجرت لذلك"[٩]. ومن الراجح أن الخلاف حول عقيدة المعري كان مصدر تأثير في مواقف الباحثين من مؤلفاته، وهو ما يشعر به قارئ ترجمة أبي الفداء له، فقوله بضعف مصنفاته لا يأتي نتيجة منطقية لما قدمه عنه "عالماً لغوياً شاعراً... دخل بغداد واستفاد من علمائها... وطبق الأرض ذكره"، بقدر ما يحمل من تأثير الخلاف حول عقيدته في موقفه من مصنفاته.

---

[٤] ولد الثعالبي قبل أبي العلاء بثلاثة عشر عاماً، ورحل قبله بعشرين عاماً.

[٥] مجموعة مؤلفين، ١٩٦٥ - تعريف القدماء بأبي العلاء. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، (٦٩٦ص)، ص ٤

[٦] مجموعة مؤلفين، ١٩٦٥ - تعريف القدماء بأبي العلاء. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، (٦٩٦ص)، ص ٥

[٧] مجموعة مؤلفين، ١٩٦٥ - تعريف القدماء بأبي العلاء. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، (٦٩٦ص)، ص ٩

[٨] مجموعة مؤلفين، ١٩٦٥ - تعريف القدماء بأبي العلاء. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، (٦٩٦ص)، ص ٣٢

[٩] أبو الفداء، الملك المؤيد، ١٩٩٨ - المختصر في أخبار البشر. ج٢، تحقيق د.محمد زينهم، ويحيى سيد حسين، دار المعارف، القاهرة، (٣٥٣ص). ص ٢٥٢.

تكرر هذا الموقف من أدب المعري بلبوس مواقف مشابهة لدى غير باحث من الباحثين القدامى والمحدثين، فرأى د. شوقي ضيف في كتابه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" أن المعري خرج عن نطاق التعبير الأدبي، "إلى نطاق جديد لا جمال فيه ولا فن، إلا إذا كنا من ذوق أبي العلاء"[١٠]، وتوقف الياس سعد غالي على قول ضيف بأن "فلسفة أبي العلاء – في مجملها - مأخوذة ومقتبسة من أصول قديمة أو نتيجة تأملات وتجارب انتهت به إلى ما انتهت عند الناس، فكانت أفكاراً عامة اجترها ونظمها على قواف وحروف مختلفة بأسلوب ليس فيه جمال فني ولا طرافة فنية إلا قليلا"، فرأى موقف ضيف، معبراً عن مواقف قراء المعري جميعهم، وقال: "إن الأستاذ شوقي ضيف لم يبالغ في قوله إنه كان يشعر، كما شعرنا بالفعل، ويشعر جميع الذين يطالعون اللزوميات كلها، بملل وسأم شديد عند قراءتها. لأن المعري كان ينتقل بين أفكار يبدي فيها ويعيد، ينقصها العمق والابتكار، وقد أخرجها بأسلوب واه"[١١].. ومن الواضح أن المبالغة في عبارة "جميع الذين يطالعون اللزوميات كلها" ووصف مشاعرهم، غير ضرورية علمياً، بل مخلّة بموضوعية الدرس الأدبي للتراث العربي، لأن الباحث في ميادينه سيجد أمثلة خارجة عن أسوار السجن النقدي للعبارة السابقة، يستند بعضها إلى كعب عال في مضمار الدرس والبحث، ومنه موقف طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) الذي اصطحب كتاب "اللزوميات"، معه إلى باريس بناء على حواره مع أستاذه المستشرق لويس ماسينيون (١٨٨٣-١٩٦٢) Massignon، ودرسه درس المحب المعجب، حباً وإعجاباً تفيض بهما كلماته فيه، بمثل قوله: "أحبُ أبا العلاء وأريدُ أن أسير معه في هذا الحديث سيرة الصديق الوفي الأمين، فلا أسوؤه في نفسه ولا في رأيه"[١٢]. ومؤلفات طه حسين حافلة بالمواقف المعبرة عن مشاعر التقدير للمعري شاعراً وناثراً وحكيماً، غير خالية من نزعة تعميم الإعجاب به، في مقابل النزعة المبالغة المقابلة، المشار إليها في الأسطر السابقة، فقد كتب في عام ١٩٤٤ بمناسبة مرور ألف عام على ولادة المعري: "العالم العربي كله يذكر أبا العلاء في هذه الأيام ذكرى محبّ له، معجب به. والعالم الغربي يشارك في هذا الذكر الذي يملؤه الحب والإعجاب... فأبو العلاء فذّ في الأدب العربي كله. وصل من حقائق الأشياء إلى ما لم يصل إليه أديب عربي قبله أو بعده"[١٣].

كان منتصف العقد الرابع من القرن العشرين في عصرنا الحديث، عطافة مهمة في مسيرة الاهتمام الثقافي العربي بأدب المعري، ففي "سنة ثلاث وستين وثلاثمئة وألف للهجرة الموافقة لسنة أربع وأربعين وتسعمئة وألف للميلاد أقام المجمع العلمي بدمشق – مجمع اللغة العربية اليوم – مهرجاناً حافلاً ضخماً لأبي العلاء

---

(١٠) ضيف، د.شوقي، ١٩٦٠ - الفن ومذاهبه. ط٣، دار المعارف، القاهرة، (٣٩٩ص). ص ٢٧٤

(١١) غالي، الياس سعد، ١٩٧٨ - حديقة الحيوان في لزوميات المعري. دمشق،

(١٢) حسين، د.طه، ١٩٧١ - مع أبي العلاء في سجنه. ط١٠، (ط١ في عام ١٩٣٩)، دار المعارف، القاهرة، (٢٣٦ص). ص٢٣

(١٣) حسين، د.طه، ١٩٩٨- صوت أبي العلاء. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٣٥ص). ص١٠

المعري بمناسبة انقضاء ألف عام على ولادته"[١٤]، وقد شارك في أعمال هذا المهرجان عدد من أعلام الأدباء والباحثين العرب والمستشرقين، منهم طه حسين، وأحمد أمين، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الوهاب عزام، ومحمد مهدي الجواهري، ومعروف الرصافي، وعمر أبو ريشة، وبدوي الجبل، وشفيق جبري، ومحمد البزم وغيرهم.

كان هذا المهرجان، الذي ألقيت بحوثه في دمشق ومعرة النعمان وعدد من المدن السورية، عطافة مهمة في مسيرة الاهتمام العربي بالمعري منذ رحيله، لأسباب مختلفة، يرتبط قسم منها بالمشاركة الجادة الواسعة لعدد من كبار الأدباء والباحثين في تقديم دراسات جديدة في أدب المعري، وبالاقتراح الذي قدمه طه حسين للجهات المعنية في مصر، والذي تحول إلى قرار سريع، "بنشر آثار أبي العلاء نشراً علمياً منظماً بمناسبة هذا العيد الألفي"[١٥].

تتالت الندوات والمهرجانات المعنية بأدب المعري، بعد مهرجان عام ١٩٤٤، ومن الراجح أن "ندوة أبي العلاء المعري" التي نظمها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب برعاية وزارة التعليم العالي، في تشرين الثاني من عام ١٩٩٧، شكلت محطة مهمة في هذا المضمار، وشارك في أعمالها، التي أصدرتها وزارة التعليم العالي في كتاب من جزأين، عددٌ غير قليل من الباحثين والأدباء البارزين، مثل: د.أحمد درويش، ود. محمد إبراهيم حور، ود. محمد زغلول سلام، ود. إحسان النص، ود. صلاح كزارة، ود. عبد الإله نبهان، ود. أسعد علي، ود. علي حيدر، ود. أحمد زياد محبك، ود. وفيق سليطين، ود. حسين بيوض، ود. محمد إسماعيل بصل، ود. أحمد علي محمد، وغيرهم.

وقد نظمت وزارة الثقافة عدداً من المهرجانات السنوية باسم المعري، منذ نحو عقد ونيف، تقام في معرة النعمان وأصدرت أعمال عدد منها في كتب خاصة، كان آخرها كتاب "مهرجان أبي العلاء المعري الثالث عشر"[١٦]، وتضمنت هذه الكتب بحوثاً جديرة بالدراسة، في ميدان الاهتمام بحياة المعري وأدبه.

- ٣ -

تبرز المؤلفات المعنية بالنقد الأدبي القديم، إسهام المعري في مضمار النقد، ولاسيما إسهامه في نقد شعر المتنبي، الذي يصفه د.إحسان عباس بأنه: "جهد في محاولة الإنصاف جميل".[١٧]

---

[١٤] النص، د. إحسان، ١٩٩٧ - ندوة أبي العلاء المعري. ج١، وزارة التعليم العالي، دمشق، (٤١٩ص)، ص ١٥. (من كلمة د.إحسان النص نائب رئيس مجمع اللغة العربية في افتتاح ندوة أبي العلاء المعري التي أقيمت في معرة النعمان عام ١٩٩٧، ونشرت في كتاب ضم أعمال الندوة).

[١٥] مجموعة مؤلفين، ١٩٦٥ - تعريف القدماء بأبي العلاء. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، (٦٩٦ص)، ص ي.

[١٦] الخوري، نزيه، ٢٠١١ ـ مهرجان أبي العلاء المعري الثالث عشر. إعداد وتوثيق، وزارة الثقافة، دمشق، (٣١٩ ص).

[١٧] عباس، د.إحسان، ١٩٨١ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط٣، دار الثقافة، بيروت، (٦٥٦ص)، ص ٣٨٩. (الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٧١)

- ٤ -

لا تقل مكانة المعري معلماً عن مكانته مبدعاً في مضمار الأدب والنقد، وهي مكانة متصلة بما "عنده من علم يسعى الناس في طلبه"، عبر عنها د. طه حسين بقوله: "وآية ذلك أنه أنفق قريباً من نصف قرن يملي علمه وأدبه على من كان يسعى إليه من الطلاب على اختلاف أقطارهم، وتباعدها"[١٨].

التزم المعري الإقامة في منزله في معرة النعمان نحو خمسين عاماً، منذ عام أربعمئة هجرية حتى رحيله، وكانت علاقاته بطلبة العلم الذين يقصدونه من أماكن قريبة وبعيدة من أبرز العلاقات الثقافية والاجتماعية المهيمنة في هذه الفترة المهمة من حياته، فوجد بأولئك الطلبة مستعاناً على إعاقة فقد البصر لقراءته الكتب والمؤلفات، وقد أورد القفطي في ترجمته له قولاً يبين هذا الجانب من جوانب علاقاته بتلامذته، قائلاً: "وكان عنده من الطلبة من يطالع له التصانيف الأدبية، لغة وشعراً وغير ذلك، وكان لا يكاد ينسى شيئاً مما يمرّ بسمعه"[١٩].

أصبح غير واحد من أولئك التلامذة، من أعلام التراث العربي المعروفين، مثل الخطيب التبريزي (٤٢١ ــ ٥٠٢هـ/١٠٣٠م ـ ١١٠٨م) الذي كان يوم رحيل أستاذه المعري في الثامنة والعشرين من عمره، وقد أصبح "أستاذاً للعربية في المدرسة النظامية ببغداد"، وأنجز فيها مؤلفه المهم "شرح ديوان الحماسة"، وغيره.

- ٥ -

تنوع اهتمام دراسات الأدب المقارن بأدب المعري، متوقفة على مشابهات كثيرة ومتنوعة بين أدبه وأدب غيره من أعلام الآداب العالمية، ومناقشة مكونات تلك المشابهات وصلاتها بعلاقات المثاقفة والتأثر والتأثير.

تعدّ مقارنة مؤلف المعري المهم "رسالة الغفران" بمؤلف الكاتب الإيطالي دانتي(١٢٦٥ - ١٣٣١م)، "الكوميديا الإلهية"[٢٠]، من أبرز القضايا التي توقفت عليها الدراسات المنضوية تحت مظلة الأدب المقارن،

---

[١٨] مقدمة، د. طه حسين لكتاب "آثار أبي العلاء المعري، السفر الأول: تعريف القدماء بأبي العلاء: ١٩٦٥ - الدار القومية، القاهرة، (٦٩٦ص)، ص ب.

[١٩] مجموعة مؤلفين، ١٩٦٥ - تعريف القدماء بأبي العلاء. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، (٦٩٦ص)، ص ٣٣

[٢٠] دانتي أليجييري، ١٩٨٨ ـ الكوميديا الإلهية: الجحيم، ط٣، ترجمة حسن عثمان، دار المعارف، القاهرة، (٤٩٤ص).

وقد عني المستشرقون الأوربيون، بتأثير التراث الإسلامي في مؤلف دانتي، فأصدر "المستشرق الإسباني بلاثيوس .. في سنة ١٩١٩ كتابه "عن العلم الإسلامي لما بعد الحياة في الكوميديا الإلهية"، ثم جاء المستشرق الإيطالي إنريكو تشيرولي وأصدر في سنة ١٩٤٩ مؤلفه "كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية — الإسبانية للكوميديا الإلهية"". أما عربياً فقد كان محمد روحي الخالدي (١٨٦٤ ـ ١٩١٣) وقسطاكي الحمصي (١٨٥٨ - ١٩٤١)، من أوائل النقاد العرب الذين عنوا بدراسة مؤلف دانتي، دراسة نقدية مقارنة، تبين مصادره العربية، وتقارنه بمؤلف أبي العلاء المعري "رسالة الغفران"[(٢١)].

عني الدارسون بأهمية البحث المقارن في هذا المضمار، موصفين مكوناتها، ومجتهدين في تحليل وظائفها النقدية فنياً وتاريخياً، فاتحين باب مناقشة ريادتها، بمثل قول د.محمد ألتونجي: "يعد روحي الخالدي أول من نوه بتأثر دانتي برسالة الغفران، وتلاه قسطاكي الحمصي، فقد عقد فصلا في كتابه (منهل الوراد في علم الانتقاد)، ذكر فيه التشابهات القريبة والبعيدة.."[(٢٢)].

جاءت دراسة الحمصي مميزة بعمقها واتساعها، مما جعل كثيرين من دارسي الأدب العربي المقارن، يعدونه رائداً من رواد دراساته العربية التطبيقية. يشكل توصيف مواقف الباحثين من ريادة الحمصي، في الدرس الأدبي المقارن عربياً، محطة مهمة على طريق تحليل مكوناتها، لتقويم دلالاتها النقدية، والوقوف على ضرورة تعميق الدراسات المعاصرة، وتجديدها، في هذا الجانب المهم من جوانب الجهود النقدية، لعلم من أعلام النقد العربي الحديث، ورواده.

لم يستخدم قسطاكي الحمصي مصطلح "الأدب المقارن"، في دراساته النقدية، غير أن باحثي "الأدب المقارن" عدّوه رائداً من رواده في البلاد العربية، منطلقين من تقدير دراسته المطولة (في نحو مئة صفحة)، "الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران"[(٢٣)]، التي رأى فيها أن "الألعوبة الإلهية بنت رسالة الغفران"، وقد عدّها د. حسام الخطيب "أول دراسة تطبيقية مفصلة في الأدب العربي المقارن"[(٢٤)].

نشر الحمصي دراسته منجمة في "تسع مقالات في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق سنتي ١٩٢٧ و ١٩٢٨.. وجعل فيها دانتي سارقاً لأفكار المعري وصوره"[(٢٥)]، قبل أن ينشرها في كتابه "منهل الوراد في علم الانتقاد" عام ١٩٣٥.

---

(٢١) الحمصي، قسطاكي، ١٩٣٥ - منهل الوراد في علم الانتقاد. ج٣، مطبعة العصر الجديد، حلب. (من ص١٥٤ إلى ص٢٤٦).
(٢٢) ألتونجي، د.محمد، ١٩٩٥ - الآداب المقارنة. دار الجيل، بيروت.(٢٥٦ص)، ص١٣٨
(٢٣) الحمصي، قسطاكي، ١٩٣٥ - **منهل الوراد في علم الانتقاد**. ج٣، مطبعة العصر الجديد، حلب. (من ص١٥٤ إلى ص٢٤٦)
(٢٤) الخطيب، د.حسام، ٢٠٠٣ - آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً. دار الفكر، دمشق، ص١٨٤
(٢٥) دانتي أليجييري، ١٩٨٨ ـ الكوميديا الإلهية: الجحيم، ط٣، ترجمة حسن عثمان، دار المعارف، (٤٩٤ص). ص٧٣.

توسع الباحثون في توصيف دراسة قسطاكي الحمصي، "الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران"[٢٦]، وتقديرها، فخصص د.عز الدين المناصرة لتلخيصها وتوصيفها، فصلاً من كتابه "مقدمة في نظرية المقارنة"[٢٧]، وقرنها د.غسان السيد بجهود خليل الهنداوي الذي عده الدارسون رائد تداول مصطلح "الأدب المقارن" عربياً، مبيناً أن الثقافة السورية "قد شهدت غياباً للدراسات المقارنة بعد قسطاكي الحمصي وخليل هنداوي"[٢٨].

جهود الحمصي في دراسة مؤلف دانتي، ومقارنته بمؤلف أبي العلاء المعري، تشكل جانباً مهماً من جوانب أعماله الأدبية والنقدية، التي تتطلب حوارات كثيرة متنوعة، تثري التطلع الثقافي العربي المعاصر، إلى نماء تفاعله المستمر مع منجزاته السابقة، برؤية نقدية تعزز أحلامه الجميلة بثقافة فاعلة، تجدد الأسئلة حول عطاء أعلامها.

اهتم د.محمد غنيمي هلال – أحد أبرز المشتغلين العرب في الأدب المقارن في القرن العشرين - بقضية التشابه بين "رسالة أبي العلاء وكوميديا دانته"، فأرجعه إلى إفادتهما من مرجعية معرفية إسلامية مشتركة، متصلة بقصة "الإسراء والمعراج"، فقال: "أما هذا التشابه، فقد يكون راجعاً إلى أنهما كليهما قد أفاد من حكاية الإسراء والمعراج ... وفي هذه الحالة يكون لأبي العلاء فضل الإفادة أدبياً من التراث الإسلامي قبل دانته"[٢٩]. إن تفسير هلال التشابه بين عملي المعري ودانتي، بتأثرهما بمرجعية معرفية واحدة، يستبعد تفسير ذلك التشابه بتأثير المعري في دانتي، مما جعل مؤلفات الأدب المقارن في العقود الماضية تحفل باجتهادات مختلفة في هذا الميدان، فطه ندا – على سبيل المثال - يرجح اطلاع دانتي على قصة "الإسراء والمعراج" و"رسالة الغفران" وتأثره بهما معا، ويقول: "لا يبعد أن يكون قد اطلع على قصة الإسراء والمعراج، كما اطلع على رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، فجاءت قصيدته الكبرى "الكوميديا الإلهية" متأثرة بهما. وكما رأى أبو العلاء المعري امرأ القيس والنابغة وغيرهما من الجاهليين يصلون نار الجحيم لأنهم لم يدركوا الإسلام، قابل دانتي في الجحيم كذلك شعراء اللاتين الذين ماتوا على الكفر، ولم يدركوا المسيحية"[٣٠].

في خضم تنوع مواقف الباحثين من قضية تأثير المعري في دانتي، يبرز رأيان جديران بالاهتمام، والمناقشة في سياق خاص، قدمها الياس سعد غالي في دراستيه[٣١]: **"دا‌ن وبياتريس" و"غفران أ العلاء**

[٢٦] الحمصي، قسطاكي، ١٩٣٥ - منهل الوراد في علم الانتقاد. ج٣، مطبعة العصر الجديد، حلب. (من ص١٥٤ إلى ص٢٤٦)
[٢٧] المناصرة، د.عز الدين، ١٩٨٨ - **مقدمة في نظرية المقارنة**. دار الكرمل، عمان. (من ص١٥٤ إلى ص١٦٣)،
[٢٨] السيد، د.غسان، وزميلاه، ٢٠٠١ - الأدب المقارن، مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية. جامعة دمشق، ص٦٣
[٢٩] هلال، د.محمد غنيمي، بلا تاريخ - الأدب المقارن. ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة، (٤٥٤ص). ص ٢٢٤.
[٣٠] ندا، د.طه، ١٩٧٥ - الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت، (٢٣٩ص). ص ١٤١
[٣١] غالي، الياس سعد، ١٩٨٣ ـ قبسات من التراث الإنساني. اتحاد الكتاب العرب، دمشق (٢٤٠ص)، ص١٠٨، وص١٥٣.

وضفادع أريستوفانس"، و ا قاله الأو : "مع ما ب الكوميديا الإ ية ورسالة الغفران لأ العلاء من بعض شبه.. أقول من أجل خدمة ا قيقة، وربئاً فاهيم بعض ا ثقف العرب عن أن تتسرّب إليها معلومات خاطئة، إن الذي زعموا أن دان اقتبس من رسالة الغفران أو تأثر با.. قد جانبوا الصواب الواقع، وجانبوا ا قيقة ذلك الزعم".

أما دراسته الثانية، فيدرس تأثر ا عري "رسالة الغفران" سرحية "الضفادع" للإغريقي أريستوفان، مرجحاً أن "استخدام أ العلاء لفكرة الرحلة إ العا الآخر، وتسخ ها لتكون مسرحاً للأدب وا وازنة ب الأدباء، من نواحي أساليبهم ومعانيهم وأخطائهم، قد استفاده من الضفادع".

• وفي مضمار البحث عن تأثر المعري بسابقيه على مدارج التراث الإنساني، من المناسب عرض رأي د. طه ندا الذي أشار إلى المصادر المعرفية غير العربية والإسلامية لكتاب المعري، فوجد فيه تشابهاً مع مؤلف الحكيم الزردشتي الفارسي أردا ويراف "إلهامات أردا ويراف"[٣٢]، الذي ظهر قبل قرون طوال من عصر المعري.

انكشف المعري على ثقافات عصره انكشافاً واسعاً وعميقاً، متأثراً بمصادر ثقافية متنوعة، عربياً وعالمياً، تأثراً ترك في مؤلفاته الشعرية والنثرية الكثيرة، ولاسيما "رسالة الغفران" أمارات فكرية ووجدانية وفنية، قادرة على تقديم مادة أدبية وعلمية قيمة، للبحث في ميادين المثاقفة الإنسانية، وهذا ما جعل عدداً من الباحثين الذين درسوا "رسالة الغفران" لا يقتصرون على عدّ "حادثة الإسراء والمعراج" مصدراً مؤثراً وحيداً في مؤلفها، بل يرونها ـ بمثل رؤية د. جمال مقابلة ـ "واحدة من مصادر عدّة تأثر بها أبو العلاء"[٣٣].

يتكـرر كلام الباحث على تنوع مصادر ا عري الثقافية، ا عل توصيف ا ؤثرات الفاعلة شخصيته وأدبـه، يـ ع نزعة عا ية، تتوضح كتابة غـ دارس عن تأثره بالثقافات ا تنوعة، مثل قول فوزي عطوي: "تأثر أبو العلاء ا عري بسائر ما عرفه من ثقافات عربية، وهندية، ويونانية، وفارسية"[٣٤].

إن الكلام على تأثر ا عري بالثقافات العا ية، أو تأث ه فيها، لا يتعارض مع تقدير أدبه نقدياً، فقيمة هذا الأدب ا ـرتبط بـ تفاعل عميق مع الثقافات العا ية: تأثراً وتأث اً، تدرس عاي نقدية متصلة بقدرته على ثل هويـته اللغـوية القومـية، ثلاً قادراً على ل صوته ا اص خضم حوار الثقافات، مؤسساً على عبقرية ا ـثاقفة، تأسيساً يتضح منهجياً دراسة د. صلاح فضل "تأث الثقافة الإسلامية الكوميديا الإ ية لدان "،

---

[٣٢] ندا، د.طه، ١٩٧٥ – الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت، (٢٣٩ص). ص ١٣٣

[٣٣] مقابلة، د. جمال، ٢١٠ ـ تجليات الإسراء والمعراج في النثر العربي. دار أزمنة، عمان، (٢٣١ ص). ص ١٦٤.

[٣٤] المعري، أبو العلاء، ١٩٦٨ ـ رسالة الغفران، دار صعب، بيروت، (٣٠٢ ص). ص ١٧.

الـ ترى على جناحي ليلها العميق لتأثر دان بالثقافة الإسلامية، أن "إيطالية دان ، تصبح لغتنا اللحظة ال نبدأ قراءته فيها"[٣٥]

لعله من المفيد في هذا المقام الإشارة إلى الدراسات التي عنيت بتأثير "رسالة الغفران" في الأدب العربي القديم والحديث، ذلك التأثير الذي توقف على دلالاته خليل الهنداوي في معرض دراسته لشعر محمد الفراتي، فقال: "والفراتي، حين يضيق ذرعاً بالأرض، وما عليها من بشاعات، يغريه حلم من أحلامه بأن يطير نحو عام جديد، (في رحلته الشعرية "ليلة في عالم المريخ")، لعله يرى هناك صورة للحياة تختلف عن صور حياتنا الآسنة. وقد مثّل هذا الهرب شعراء من قبله، كالمعري في "رسالة الغفران" وكبير شعراء الطليان في "الكوميديا الإلهية" وفوزي المعلوف في "بساط الريح" وشقيقه شفيق المعلوف في مغناته "عبقر" والزهراوي في "رحلة جهنم""[٣٦].

تحتل قضية المقارنة بين أبي العلاء المعري والشاعر الإنجليزي جون ملتون[٣٧] (١٦٠٦ - ١٦٧٤م) مساحة معرفية ومنهجية جديرة بالاهتمام في جهود المشتغلين في حقول الأدب المقارن، وقد كان د. محمد غنيمي هلال رائداً في هذا المضمار، متأثراً بمنهج أساتذته من أعلام الأدب المقارن الفرنسي الذين يستبعدون عن مجال الأدب المقارن موضوعات التشابه الأدبي بين أعمال أدباء اللغات المختلفة غير المرتبطة بحاضنة تاريخية من علاقات التأثر والتأثير، فقال: "والأمر كذلك فيما يعقد مثلاً من موازنة بين الشاعر الإنجليزي: "ميلتون" وبين أبي العلاء المعري، لأن كليهما كان أعمى، وأنتج خاضعاً لهذه العاهة، ثم على الأخص لأن لكل منهما آراء متطرفة فيما يخص الدين. وذلك لأن كلا الشاعرين لم يعرف الآخر ولم يتأثر به، فتشابه آرائهما وظروفهما أو مكانتهما الاجتماعية ليست لها قيمة تاريخية"[٣٨].

أثرت مواقف هلال في كثيرين بعده، فجنحت دراساتهم إلى الابتعاد عن دراسة المشابه غير الناجمة عن علاقات تاريخية، ذلك الابتعاد الذي تنوعت أسس تسويغه علمياً، فجاءت مواقفهم تنويعات على مواقف هلال، بمثل قول د.طه ندا: "ومن الأمثلة على هذا أن شاعرا كالمعري عاش أعمى وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسبب هذه العاهة لا يمكن أن يصلح أدبه لدراسة مقارنة مع الشاعر الإنكليزي ميلتون الذي عانى هو الآخر من العاهة نفسها وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسببها، لأن المتأخر منهما لم يطلع على أدب المتقدم، ومن ثم فلم يتأثر به. وكل ما في الأمر بالنسبة إليهما مجرد مصادفة. وإذا وجدت في أدبهما بعض مظاهر التشابه فمردها كما قلنا إلى المصادفة لا إلى التأثر"[٣٩].

---

[٣٥] فضل، د. صلاح، ٢٠٠٣ ــ الأدب المقارن: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية. دار الكاتب المصري القاهرة، (٤١٨ ص). ص ٣٣.

[٣٦] الهنداوي، خليل، - مختارات من الأعمال الكاملة. إعداد عمر الدقاق ووليد إخلاصي، وزارة الثقافة، دمشق، (٣٥٠ص)، ص١٤١

[٣٧] ميلتون، جون، ١٩٨٢ ـ الفردوس المفقود. ج١، تر. د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠٥ص).

[٣٨] هلال، د.محمد غنيمي، بلا تاريخ - الأدب المقارن. ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة، (٤٥٤ص). ص ١٨.

[٣٩] ندا، د.طه، ١٩٧٥ - الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت، (٢٣٩ص). ص ٢٦

يحتاج رد التشابه بين عملي المعري ودانتي إلى المصادفة، إلى غير قليل من المناقشة والبحث، فهو لا يستند إلى منهجية علمية متماسكة، ويبدو أنه رأي عجلان، لم يستفد من منجزات المدارس المتنوعة للأدب المقارن في هذا المضمار.

توقفت الدراسات المقارنة على تأثير المعري في الشاعر الفارسي عمر الخيام، وقدم أصحابها اجتهادات متنوعة جديرة بدراسة خاصة، فرأى طه ندا، ملخصاً دلالات ذلك التأثير، أن "روح الشك والتشاؤم عند أبي العلاء قد تركت أثرها في شعر عمر الخيام"(٤٠).

لم تقتصر إفادة الدارسين في العصر الحديث من مناهج الأدب المقارن على الاهتمام بما يمور به أدب المعري من أمارات التأثير في الآداب العالمية، أو التأثر بها، فقد وجد من يدرس ما في نقد المعري من مكونات معرفية متصلة بآداب المجتمعات غير العربية وثقافاتها، بمثل عناية د.عبد الكريم حسين في كتابه "التفسير الاجتماعي للشعر عند أبي العلاء المعري" بمقارنة المعري لنظرتي شعراء العرب والروم إلى قضية وحدة البيت الشعري وعلاقته بالقصيدة، ورد المعري اختلاف تينك النظرتين إلى اختلاف البيئتين الاجتماعيتين المؤثرتين فيهما، بمثل قوله: "وفرسان العرب إذا اجتمع بعضهم إلى بعض عظم بلاؤهم، وإن تفرقوا فالفرقة لا تضرهم في مجال الخيل. وفرسان الروم ليسوا كذلك، لأنهم يتكتبون كتائب، ويجتمعون كراديس، فإذا افترقوا في المعترك فذلك بوارهم لا محالة. فمثل فرسان العرب مثل الأبيات التي يستغني كل بيت منها بنفسه، فإن اجتمعت عظمت الفائدة، وإن افترقت فكل بيت منها له غناء"(٤١).

- ٦ -

لكل هذا، ومن أجله، وتقديماً له، يثير ملف هذا العدد "دراسات في أدب المعري" أسئلة متجددة على دروب الاهتمام المعاصر بالتراث العربي، لأن مثل هذه الأسئلة تفتح أبواب المستقبل للبحث الجاد، في الوقت الذي يجتهد فيه لإعادة الحوار مع المنجزات السابقة في هذا المضمار.

يأتي ملف العدد القادم بعنوان "دراسات تراثية في ضوء نظرية التناص"، متضمناً مجموعة من البحوث التي اجتهد أصحابها في توظيف المصطلحات والأطروحات النقدية الحديثة في تجديد الحوار مع موضوعات التراث العربي، وهو اجتهاد يحمل روح المغامرة استناداً إلى رؤية تفيد من تفاعل الاتجاهات النقدية القديمة والحديثة.



(٤٠) ندا، د.طه، ١٩٧٥ - الأدب المقارن. دار النهضة العربية، بيروت، (٢٣٩ص). ص ١٤٠

(٤١) حسين، د. عبد الكريم، ٢٠٠٨ - التفسير الاجتماعي للشعر عند أبي العلاء المعري. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٢٢٨ص). ص ٧٢.



بحـــوث العـــدد

دراســـات بلاغـــية



ابـــــن المعتــــــز بــين الإبــداع والـنقد

□ أ. د. ماجدة حمود*

نشأ ابن المعتز في قصر الخلافة العباسية، فهو "أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد ابن المهدي بن المنصور...كان مخالطا للعلماء والأدباء معدودا من جملتهم ... "[1] كما يقول ابن خلكان.

بعد مقتل والده (المعتز) نفي عبد الله مع جدته (قبيحة) إلى مكة، ولكن حين تولى (المعتمد) أرسل في طلبه، وردّه وجدته إلى سامراء.

وقد أتاحت له هذه النشأة المرفهة التتلمذ على يد أفضل علماء القرن الثالث الهجري (أمثال: ثعلب ،المبرد ،الدمشقي...) الذين تلمسوا نبوغه المبكر،فبادروا إلى رعاية موهبته حتى نضجت، كما أتاحت له هذه الحياة المرفهة التفرغ للعلم والتمتع بملذات الحياة، مما ترك أثرا كبيرا على نشاطه الإبداعي وذوقه النقدي.

ولكن سرعان ما انقضت هذه الحياة الباذخة بوفاة الخليفة (المكتفي) ٢٩٥هـ،

حيث تولى منصبه ابنه (المقتدر) وسنه لا تتجاوز الثالثة عشرة، فكثر اللغط حوله، واجتمع كثير من القواد والقضاة، واتفقوا على خلعه، وتولية عبد الله بن المعتز، وكان الرأس المدبر لذلك محمد بن داود بن الجراح الكاتب.

نسي ابن المعتز أمام وهج السلطة وإغراءات المنصب أن يعتبر بما حدث لأبيه (المعتز) وجده (المتوكل) فقبل البيعة، فأصبح خليفة ليوم وليلة فقط ،إذ انقلب أصحاب (المقتدر) وأعادوا خليفتهم إلى كرسيه، بعد أن قُتل ابن المعتز بيد خادمه مؤنس سنة ٢٩٦هـ.

وقد كتب ابن المعتز عدة مؤلفات في الأدب والنقد منها: "الزهر والرياض" و "البديع" و "مكاتبات الإخوان بالشعر" و"الجوارح والصيد" و"أشعار الملوك" و"الآداب" و"حلي الأخبار" و"طبقات الشعراء"

---

* جامعة دمشق.

[1] ابن خلكان "وفيات الأعيان" تحقيق د. إحسان عباس، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠، ص٧٦

و"الجامع في الغناء" و"أرجوزة في ذمّ الصبوح" و"السرقات" و"فصول التماثيل" ، وله رسالة في محاسن أبي تمام ومساوئه.

يلاحظ المرء أن معظم هذه الكتب مفقودة، إذ لم نجد له سوى ("طبقات الشعراء" و"البديع" و"الآداب"، وبعض الرسائل التي جمعها محمد عبد المنعم خفاجي) [(١)]

لم يلتفت النقد الحديث لظاهرة الناقد الأديب التي وجدناها لدى ابن المعتز، رغم أن محمد عبد المنعم خفاجي رأى أنه "علم من أعلام النقد الممتازين في عصره ...بل هو أعظم نقاد عصره آثارا وأكثرهم عناية بالبحث والتأليف فيه، ألّف في طبقات الشعراء والسرقات ،وتناول بعض الشعراء وشعرهم بالنقد ، درس مشاكل النقد التي أثيرت في عصره وكتب فيها ..." [(٢)]

أما د. طه حسين فقد تناول كتابه "من حديث الشعر والنثر "[(٣)] شعر ابن المعتز، ولم يتناول الجانب النقدي لديه، في حين نجد الناقد إحسان عباس في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب " قدم دراسة موجزة لنقده، توقفت عند العموميات فقط.

لهذا ستتوقف هذه الدراسة عند هذه الظاهرة، فتتناول أهم كتبه ورسائله ("البديع" "طبقات الشعراء") لعلها تعطي صورة لإنجازه النقدي، الذي لم يأت من فراغ، وإنما جاء تتمة لجهود الأدباء واللغويين (الجاحظ ،المبرد، ...) الذين سبقوه في مجال الاهتمام بالشعر العربي، وإن كنا لم نجد ناقدا قبله قد خصص كتابا، يجمع بين التنظير والتطبيق، ويمعن في دراسة أحد الجوانب الفنية ،كما فعل في كتابه "البديع" فقد كان معظم نقد السابقين له، يتجه إلى ضبط الشعر وبنية الكلمة والأخطاء النحوية أو العروضية، أو الألفاظ الحوشية، التي تشوب لغة الشاعر، ومثل هؤلاء النقاد قلما توقفوا عند عنصر من عناصر الجمال الفني في الشعر، خاصة أنهم كانوا معنيين بتقديم عبارات عامة، تشير، غالبا، إلى أشعر بيت أو أحسن بيت قالته العرب.

ولعل مما ساعد على تأليف كتاب "البديع" ممارسته الشعرية وإتقانه لفن البديع، بالإضافة إلى كونه يعيش في عصر شاع فيه هذا الفن، لهذا ليس غريبا أن يتجلى في شعره وفي نقده، حيث وجدناه يؤسس له، ويعّرف به، ويذكر أمثلة عليه، حتى "**انتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به**"[(٤)] كما يقول ابن رشيق.

[(١)] محمد عبد المنعم خفاجي "رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع" شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١ ،١٩٤٦.

[(٢)] محمد عبد المنعم خفاجي "ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان" مكتبة الخانجي بمصر، طذ، ١٩٤٩، ص٢٦٩

[(٣)] د. طه حسن "من حديث الشعر والنثر" دار المعارف بمصر، ط٩، دون تاريخ

[(٤)] ابن رشيق القيرواني "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ص٢٦٢

إذاً يمكننا القول إنّه أول من جمع البديع ، وألف فيه كتابا ، يبيّن أن بشارا ومسلما وأبا نواس ، ومن سلك سبيلهم "**لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ، ودلّ عليه ، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به ، حتى غلب عليه ، وتفرغ فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف**..." [(١)]

نلمس ، هنا لغة موضوعية ، لا تعلو فيها نبرة الإعجاب بطريقة فنية ، يؤسس لها ، ويمارسها ، لكنه في الوقت نفسه يرى شعراءها ، الذين يزاولونها بشغف ، قد يصيبون فيها وقد يخطئون !

كما صرّح في المقدمة أن غرضه من هذا الكتاب تعريف الناس "**أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع**" فقد وجد هذا الفن في القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر الجاهلي والإسلامي والمولّد ، فهم استمرار لمن سبقهم ، لم يأتوا بما هو غريب عن تراثهم ، وبذلك يؤصل للحديث ، فلا يبدو منبّت الجذور غريبا عن بيئته.

وقد اهتم ابن المعتز بتقسيم الكتاب إلى خمسة أبواب ، جعل الباب الأول للاستعارة والثاني للتجنيس والثالث للمطابقة والرابع لرد الأعجاز على الصدر والخامس للمذهب الكلامي .

ومما يلاحظ أنه لم يلتزم منهجا واحدا في تقديم هذه العناصر ، فكان تارة يعرّف ببعضها (الجناس مثلا) وتارة لا يعرّف بها (الاستعارة) لكن ذائقة الناقد المبدع المرهفة تدفعه إلى تسليط الضوء على العيوب التي يقع فيها الشعراء ، حين يستخدمون البديع بأنواعه المختلفة .

وهو لا يكتفي بذكر العيوب التي تلحق بالبديع ، وإنما نجده يذكر العيوب التي تلحق عناصر الشعر الأخرى كموسيقى الشعر مثلا ، ولو تأملنا عيوب الشعر في رأيه ، لوجدنا أنها تدور حول التكلف في أي عنصر كان ، بل نجده يرفض أحد العناصر الأساسية في البديع وهو المذهب الكلامي فيقول "**وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئا ، وهو ينسب إلى التكلف ، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا**"[(٢)]

وقد نسب لابن المعتز إنجازات نقدية لم يقم بها ، فقد رأى مثلا (د. خالد يوسف) أنه قام بوضع "**مصطلحات لأنواع البديع المعروفة في زمانه ، من استعارة وجناس ومطابقة وتضييق** ..." [(٣)] لكن هذه

[(١)] عبد الله بن المعتز "البديع" شرحه وعلّق عليه محمد عبد المنعم خفاجي ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص١٥

[(٢)] المصدر السابق ، ص١٠٣

[(٣)] خالد يوسف "في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ص١١٠.

المصطلحات سبق أن وضعها نقاد قبله (الأصمعي ،الجاحظ...) ثم جاء ابن المعتز ليرسّخ استعمالها لدى الكتاب والقراء، مما يجعلها مألوفة في كتابه هذا.

وبذلك يعدّ "**البديع** "من أوائل الكتب التي تناولت أداة جمالية في الشعر، ونظّرت لها على صعيد نقدي، فعرّفت بها، وتوقّفت عند تاريخ استعمالها، حتى نضج المصطلح النقدي لدى ابن المعتز، فاستطاع أن يقيس الأدب بمقياس جمالي، يعتمد الذوق الذي يتمتع به بصفته شاعرا، دون أن يغفل لغة التعليل، التي تعتمد الموضوعية أساسا للحكم.

كما يمكننا أن نعدّ هذا الكتاب من أوائل الكتب التي خصصت لعلم البلاغة، فكان بداية لنضج هذا الفن وأساسا لتطوره باعتقادنا.

ونلاحظ في كتابه "**طبقات الشعراء**" اهتمامه بالشعر المحدث، الذي لم يلقَ عناية من النقاد اللغويين في عصره، إذ انصرفوا إلى الشعر القديم، فجعلوه مثلا أعلى للشعراء، وقد أزعج هذا التحيز ابن المعتز، ففي خبر رواه الصولي في كتابه "**أخبار أبي تمام** " نجده يتحدث مع أبي عمر بن أبي الحسن الطوسي قائلا "**وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا، وكنت معجبا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل ...فقال اكتب لي هذه ، فكتبتها له ، ثم قلت :أحسنة هي ؟ قال ما سمعت أحسن منها ! قلت: إنها لأبي تمام ، فقال :خرّق خرّق**"[(١)] فيعلق ابن المعتز على هذا الخبر قائلا : " **وهذا فعل من العلماء مفرط القبح، لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن، عدوا أو صديقا، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع، فإنه يروى عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب_ صلوات الله عليه_ أنه قال : الحكمة ضالة المؤمن ،فخذ ضالتك ولو من أهل الشرك...**" [(٢)]

يلجأ ابن المعتز، هنا، إلى نقد ظاهرة مازالت تسيء إلى تلقي الشعر الحديث، وهي تعصب العلماء (النقاد) ضده، بل وجدناه يفضح تجنّيهم على كل ما هو حديث، ورفضهم له، بعد إقرارهم بتميّزه، وبذلك يقبلون على القديم لقدمه، ويرفضون الجديد لحداثته، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء القراءة بعقولهم وذائقتهم بعيدا عن الأفكار المسبقة، التي تدمر موضوعية النقد!

وقد لاحظنا هذا التفتح الفكري في كتابه "**طبقات الشعراء**" إذ عايشنا تطبيقا عمليا له، فبدت اللغة الموضوعية دليلا على اتساع أفق ابن الخلافة العباسية، فهو مثقف حقيقي يرفض التعصب لأي كان! وخير

---

(١) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي "أخبار أبي تمام" حققه وعلّق عليه خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ص١٧٥ -١٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص١٧٦.

دليل على ذلك حديثه عن شعراء المعارضة كشعراء الشيعة (السيد الحميري، دعبل الخزاعي) والخوارج (درست المعلم) بل نجده يورد أبياتا لأبي الفضة البصري في ذمّ الدولة العباسية منها :

لا أحسب الجور ينقضي وعلى الأمة والٍ من آل عباس[(١)]

وهذا ذمّ صريح لحكام الدولة العباسية، الذين أشاعوا الظلم والقهر في أرجاء دولتهم، مع أنه أراد، كما يذكر في المقدمة، أن يجمع "**ما وضعته الشعراء من أشعار في مدح الخلفاء والأمراء والوزراء من بني العباس....**" لكن حس العدالة الكامن في أعماقه دفعه لذكر كل الأشعار التي قيلت في بني العباس سواء أكانت مدحا أم ذما!!

وهو لا يكتفي بذكر شعراء المعارضة ،بل نجده يذكر نثرهم في ذمّ العباسيين، فيورد قولا لشاعر اسمه "**درست المعلم** " الذي يرى رأي الخوارج، ويرى الدار دار كفر، ويقول عن العباسيين "**عطّلوا الأحكام وغيّروها، وقد قال الله تعالى "ومن لم يحكم بما أنزل الله ، فأولئك هم الكافرون**"[(٢)]

فهو يصم العباسيين بأبشع تهمة يمكن أن توجه إليهم: وهي الكفر، وعدم الالتزام بأحكام الشريعة ،ومن يوثّق هذه التهمة ويثبتها ؟ إنه أحد أبناء الخلافة العباسية (ابن الخليفة المعتز وحفيد المتوكل ...) وبذلك قدّم لنا مثالا رائعا لسعة الصدر وانفتاح الأفق واحترام الرأي المخالف، حتى لو كان هذا الرأي يسئ إلى سمعة دولته التي ينتمي إليها، ويحلم أن يكون أحد حكامها .

تراه ينطلق ،هنا، من حقد دفين على أولئك الذين استولوا على الخلافة، وحرموه منها، قد يصح هذا الرأي، لو اكتفى الناقد بإيراد شعر معاصريه فقط، لكننا نجده يذكر شعراء عاصروا أجداده أمثال دعبل الخزاعي ،الذي توفي في السنة التي ولد فيها ابن المعتز، وقد هجا المأمون والمعتصم وكثيراً من أمراء بني العباس ! وبذلك يقدم لنا التراث ناقدا ينفتح على الرأي الآخر المعارض، الذي يتهدد سلطانه السياسي، ترى ألا يعجز معظم نقادنا اليوم عن تقديمه!؟ كذلك ترفّع ابن المعتز عن الأهواء الشخصية في تقويمه لأقربائه، فنجده ينتقد شعر "**أبي العبر**" وهو هاشمي من بني العباس، لكونها أشعارا تافهة له ثم يعلق قائلا "**وله عجائب كثيرة من هذا الشأن لا حاجة إلى استقصائها، إذ كان لا نفع فيها...**" [(٣)]

فهو يقدم دليلا آخر على طغيان الروح الموضوعية لديه ،فهو لا يحابي أحدا، ولو كان قريبا له في النسب، ويشاركه الانتماء إلى الأسرة الحاكمة، مثلما قد يشاركه المصير السياسي، بل وجدنا هذا الشاعر يعلن ولاءه للدولة العباسية، فيختصّ في مدحها.

[(١)] عبد الله بن المعتز "طبقات الشعراء" تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، دون تاريخ، ص٣٧٩.

[(٢)] المصدر السابق، ص٣٣٥

[(٣)] المصدر السابق نفسه، ص٣٤٣.

إنه يرفض أن يقيس الشاعر بانتمائه السياسي أو القبلي أو ...، أي بكل ما هو خارج عن النص الأدبي، لهذا جعل الشعر حكما أساسيا، يدافع بوساطته عن صحة عقيدة الشاعر، فلا يلتفت للأقاويل، بل يراه دليلا على براءة الشاعر (صالح عبد القدوس) مما اتهم به من زندقة، أدت إلى قتله على يد الخليفة (المهدي) فيؤكد ابن المعتز تقاه عبر أبيات قالها منها :

إذا كمّل الرحمن للمرء عقله فقد كملت أخلاقه ومناقبه

ثم يقول "**فيا عجبا كيف يمكن أن يقول زنديق مثل هذا القول؟ وكيف يكون قائله زنديقا؟**"[١]

وهكذا يثق الناقد المبدع بمرجعية الشعر، ويراه مقياسا لمحاسبة الشاعر، فهو خير دليل على ما يؤمن به، إذ ينطق بأعماقه دون تملق، كما يجسد رؤاه دون خوف، لهذا يعلن براءة صالح عبد القدوس مما نسب إليه من كذب وكفر، وبذلك ينأى الناقد الموضوعي بنفسه عن أقوال شائعة ومأجورة، تجامل السلطة السياسية، التي ينتمي ابن المعتز إليها! لهذا ليس غريبا أن يتخذ موقفا متناقضا مع الموقف الظالم الذي اتخذه الخليفة المهدي من الشاعر.

لم يمثّل الناقد المبدع أفكار السلطة السياسية في نقده، التي تتخذ الدين ستارا لها! لهذا وجدنا لديه جرأة في ذكر الأشعار التي تتجاوز الأحكام الدينية والمواضعات الأخلاقية، فيأتي، مثلا، بشعر لأبي دلامة يذكر فيها شوقه للخمر والغناء !! [٢]

تدهشنا هذه الحرية والاستقلالية في الحكم! التي تجعل الجمال الفني هو الحكم الأساسي، لهذا لا ينصب الناقد نفسه وصيا على أحد، فلا يشغل نفسه بسلطة غير سلطة الإبداع، وبذلك يفصل ابن المعتز نفسه عن المرجعية الفقهية، التي تقيس النص الأدبي بمقاييس غريبة عنه! فهو يعتمد الموضوعية والنزاهة منهجا في تناول النص الأدبي! فيتناوله من داخله لا من خارجه.

هنا نتساءل: هل يمكن أن نعدّ ممارسته النقدية، كما يرى د. جابر عصفور، أسيرة الاتباعية، إذ هناك "**محفوظ في الذاكرة من أشعار القدماء، مختار ومؤول، ينتج اختياره وتأويله نموذجا أصليا لماض مصنوع، متخيل، محله ذهن الناقد، وليس الواقع التجريبي...**" [٣]

---

[١] نفسه، ص٩٢.
[٢] نفسه، ص٦١.
[٣] د. جابر عصفور "قراءة التراث النقدي" مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط١، ١٩٩١، ص١٧٨.

يبدو لنا ابن المعتز، رغم كونه شاعرا محدثا وناقدا متحمسا للجديد، متزنا في حكمه على المحدث من الشعر، فلا يتحمس له حين يكون تافها أو ضعيفا، كما وجدناه لا يقبل حداثة منبتّة الجذور عن تراثها، فهو دائب الإعجاب بذلك الشعر الذي لا ينسلخ عن الشعر القديم، بل يضيف إليه محاسنه، ولهذا كان من أسباب إعجابه بشعر ابن ميادة كونه أتى بمعان وألفاظ "**يعجز عنها أكثر الشعراء، فإنه قد جمع إلى اقتدار الأعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم** "[1] وهو يكرر إعجابه بالمحدثين، حين امتدح قصيدة لأبي الخطاب البَهدلي جمع فيها "**إلى قوة الكلام محاسن المولّدين ومعاني المتقدمين** "[2]

إن رؤيته المتزنة للشعر المحدث، جعلته يدافع عنه، ويحاور المتعصبين ضده، كي يقنعهم بجمالياته، ومثل هذا الوعي وسّع آفاقه، لهذا أقبل على إنجازات الشعر القديم، راغبا في إقامة حداثته على أسس متينة، فمدّ جذورها إلى الشعر القديم، كي تنسجم هذه الحداثة مع تراثها.

إذاً لا يكتفي ابن المعتز بذكر إعجابه بالشعر المحدث ، وإنما نجده يؤيد رأيه بذكر آراء نقاد معاصرين له يبدون إعجابهم بهذا الشعر، ويردون إلى النقاد التقليديين الذين رفضوا هذا الشعر ، مثال ذلك موقف الهلالي المتحمس لشعر نصيب الأصغر، الذي عاش في العصر العباسي ، ورده على الأصمعي الذي فضل شعر نصيب الأكبر، بسبب قدمه وانتمائه للعصر الأموي!

صحيح أننا وجدناه، أحيانا، يتبع في نقده ذوقه (أي ذوق الناقد الجمالي باصطلاحنا اليوم) في فهم النص الأدبي، فيتتبع البديع لدى الشعراء، حتى إنه يصف الشاعر المخنث (ابن شادة) بقوله: "**صاحب بديع رقيق** "

وقد يتحمس أحيانا للمعنى الطريف، الذي لم يأت به أحد من قبل، فيقدمه للقارئ دون أن يشير إلى أسباب أخرى فنية لحماسته، كقول بشار:

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

إن مثل هذه الدلالة المدهشة تعدّ مقياسا شعريا خالدا، فهي أحد أهم السمات التي تجذب المتلقي للتفاعل مع النص الشعري.

كما لاحظنا أنه انصرف، في معظم نقده، إلى تناول الشكل والمضمون معا، فسبب إعجابه برائية بشار التي يراها "**بديعة المعاني ،رفيعة المباني**"، وقد نجد تفصيلا أوفى أثناء حديثه عن شعر الرياشي ، فـ"**ألفاظه في**

---

(١) "طبقات الشعراء" ص١٠٨.

(٢) المصدر السابق، ص١٣٤.

عذوبة الماء الزلال ومعانيه أرق من السحر الحلال" فهو كثير الإعجاب بالشعر الذي يحقق إنجازا على الصعيد الشكل والمضمون، ففي إحدى رسائله مثلا يوضّح لنا بأن "**خير البيان ما كان مصرحا عن المعنى ، ليسرع الفهم إلى تلقيه، وموجزا ليخفّ على اللفظ تعاطيه.**" أي تآلف المضمون مع الشكل، فيتحقق انسجام المتلقي مع الشعر، وبذلك يمكننا أن نعدّ ابن المعتز من أوائل النقاد العرب الذين انتبهوا إلى أهمية المتلقي في عملية الإبداع.

وحين يلتقي شاعران في معنى واحد (بشار بن برد، وسلم الخاسر) نجده يعجب بمن اعتمد الجودة اللفظية والفصاحة والإيجاز، وقد يحدد لنا الأسباب التي أدت إلى شيوع بيت من الشعر على كل لسان لكونه "**جيد المعنى عذب اللفظ خفيفا على اللسان** "[1]

إذاً تتحقق عذوبة اللفظ لديه حين يعنى الشاعر بموسيقى الكلمة، فتأتي سهلة النطق رشيقة الوقع على أذن المتلقي، وليس غريبا أن نجده معجبا بشعر أبي العتاهية لسهولته وجودة طبعه، رغم أنه شعر موزون "**ليس من الأعاريض المعروفة ،وكان يلعب بالشعر لعبا ويأخذه كيف شاء** "[2]

إذاً امتدت حماسته للتجديد لتشمل موسيقى الشعر، الذي يشكل عامل جذب للمتلقي، مثلما يشكل العمود الفقري لبناء القصيدة العربية، وبذلك يرحب بالإبداع، مهما كانت صورته، لأنه نقيض التكلف ومرادف للجمال ورقة الطبع، حتى يظن من يسمعه " **أنه سيأتي بمثله ، فإذا رامه وجده أبعد من الثريا** ." لهذا وجدناه يتبنى مقولة أحد العلماء في تعريف الشعر بأنه"**السهل الممتنع** " فكل تكلف ينبو عن الطبع مرفوض لدى ابن المعتز، وكل إبداع ينسجم مع الطبع، ويبتعد عن التكلف والغلو في الشكل أو المضمون، يرحب به ويقدمه إلى القراء، وإن كان يعتذر عن تقديم القصائد الطوال لكونه يختار الفقر والعيون، ومن يريد التوسع فالدواوين موجودة ، خاصة إذا كان الشاعر مشهورا عند أكثر الناس، فأما المغمورون الذين لا نجد شعرهم إلا عند الخاصة، فقد اهتم بهم، فأعطاهم حيزا أرحب، لهذا يمكننا القول أنه لم يقيّد نفسه باختيارات السابقين، ولم يكن أسيرا لذوق القدماء، بل تخيّر أفضل الشعر بغض النظر عن قائله، لتكمل الفائدة ويعم النفع .

وإلى جانب الأحكام المعللة لاحظنا وجود أحكام عامة، لا تعنى بأي تفسير أو تعليل، على عادة نقاد عصره، فيقف مثلا عند أشعار (ربيعة الرقي) محددا الغرض الذي أجاده الشاعر (الغزل) لهذا عدّه الدكتور

---

[1] المصدر السابق نفسه، ١٣١.

[2] نفسه، ص٢٢٩.

إحسان عباس ناقدا انطباعيا تأثريا [١] لكننا لاحظنا في نقده، كما رأينا سابقا ، وجود أحكام معللة ، يذكر فيها مواطن الجودة وأسبابها، لذلك ظهرت لديه الرؤية الموضوعية إلى جانب التأثرية في رأينا.

وخير دليل على اتزانه النقدي اتباعه منهج المقارنة بين الشعراء، الذي يعتمد التعليل، دون أن يتكل على ذوقه فقط، فمثلا قارن بين الحسين بن الضحاك الباهلي وأبي نواس، فيقول مفضلا الضحاك **"وهو عندهم في بحار أبي نواس، بل هو أنقى شعرا، وأقل تخليطا منه"**

وهو يستشهد بالبحتري حين يقارن بين شعره وشعر أبي تمام، فيسمعنا قوله: **"جيّده خير من جيّدي، ورديّي خير من رديّه"** فيرى أنه قد أنصف في هذا القول لأن **"البحتري لا يكاد يغلظ لفظه، وإنما ألفاظه كالعسل حلاوة، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات، بل يغرق في بحره، على أن للبحتري المعاني الغزيرة، ولكن أكثرها مأخوذ عن أبي تمام ومسروق من شعره"**[٢]

يرتدي، هنا، الناقد قناع الموضوعية، فهو رغم حماسته لأبي تمام، يحاول ألا يذكر مزاياه صراحة، وإنما يذكرها على لسان خصمه (البحتري) كي يضمن الانتصار لوجهة نظره بطريقة موضوعية، فقد اعترف هذا الشاعر بشجاعة قلما نجدها لدى المبدعين (المصابين غالبا بتضخم الأنا) فيذكر تفوق خصمه عليه، ويعلن للملأ بأن الشعر الجيد لدى أبي تمام أفضل من شعره الجيد، وأن شعره الرديء أفضل من رديء أبي تمام، وبما أن مقياس (الجودة) لا (الرداءة) هو الحكم الذي يرفع الشاعر أو يخفضه، لذلك أقرّ الناقد ابن المعتز والشاعر البحتري بفضل أبي تمام.

ولم يكتفِ ابن المعتز بهذا المدح، بل نجده يبين أن البحتري قد سرق معانيه من أبي تمام، وبذلك يسلب البحتري كل مزية ليلحقها بأبي تمام، وهنا نلاحظ إفراطا في الحماسة لشاعره المفضل، وهي حماسة للطريقة الحديثة التي يتبعها الشاعر، والتي يؤمن بها الناقد.

رغم ذلك وجدنا الناقد لا ينساق وراء تعاطفه هذا، بل وجدناه يذم (أبا تمام) في رسالته التي تحدث فيها عن محاسن أبي تمام ومساوئه، ولكن لسوء الحظ ضاع قسم المحاسن، وبقي قسم المساوئ، ويبدو أن هذه الرسالة قد ألفها قبل كتابه **"طبقات الشعراء"** إذ يلاحظ فيه تطور موهبته النقدية ونضج ذائقته، لهذا لن نستغرب استنكاره، في بداياته النقدية، كل ما أتى به أبو تمام من صور أو مجازات غير مألوفة كقوله:

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ   رأس إلا من فضل مشيب الفؤاد

---

[١] د. إحسان عباس "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" دار الشروق والتوزيع، عمان، دون تاريخ.

[٢] "طبقات الشعراء" ص٢٨٦.

فقال ابن المعتز: " فيا **سبحان الله !!ما أقبح مشيب الفؤاد، وما كان أجرأه على الأسماع في هذا وأمثاله**"!!!

مع أن عبارة "**مشيب الفؤاد** " تحمل في طياتها إنجازا تصويرا مبدعا ،خاصة بعد أن رُبطت بعبارة "**مشيب الرأس**" ولو نقد الشاعر في تكرار لفظة الرأس لعذرناه!

استنادا إلى هذا الرأي وصفه الدكتور جابر عصفور في كتابه "**قراءة التراث النقدي**" بالناقد التقليدي، إذ يبدو أنه اطلع على الكتاب الذي ألّفه ابن المعتز في مطلع حياته النقدية، ولم يصلنا منه إلا ذلك القسم الذي يتحدث عن مساوئ أبي تمام، وبذلك لم يلحظ الناقد عصفور التطور الذي طرأ على رؤية في كتابه "**طبقات الشعراء**"

وحين نتأمل طريقة ابن المعتز في تقويم أبرز شعراء العصر العباسي فيذكر سند الخبر، على عادة أهل عصره في التأليف، وقد يُظهر الفترة الزمنية التي عاش فيها بدقة، بالإضافة إلى التوقف عند بيئته وثقافته (مثال ذلك حديثه عن أبي نواس)

وكذلك وجدناه يتبع سنة المؤلفين في عصره في الاستطراد، فيذكر بين أخبار الشاعر نوادر رويت عنه، كي لا يملّ القارئ، فيضمن متابعته، وهو موفور النشاط، وإن كان ما يميز استطراده هو أنه لا يبتعد كثيرا عن موضوع حديثه، إذ يلتزم بذكر النوادر التي تدور حول الشاعر نفسه.

ابن المعتز الناقد المبدع:

صحيح أننا وجدنا لابن المعتز بعض السقطات في رسالته عن أبي تمام، إلا أننا نلاحظ في رسائله الأخرى وفي كتابيه "**طبقات الشعراء** " و" **البديع**" رهافة حسه وسلامة ذوقه ودقة ملاحظته، ولاشك أن موهبته الشعرية وثقافته الموسوعية، التي لا تعرف الجمود، قد ساعدت على صقل ذوقه وإرهاف حسه، واتساع أفقه في تناول الإبداع الشعري، وتقويم جماله، وتسليط الضوء على القبح والخطأ الذي يرتكبه الشاعر، كما أن هذه الثقافة والمعايشة المزمنة للإبداع والمبدعين لابد أن يؤديا إلى نضج الممارسة النقدية لديه، ولحسن الحظ وجدنا وصفا لأحد مجالسه على لسان (صديقه) أبي بكر الصولي الذي يقول: "اجتمعت مع جماعة من الشعراء عند أبي العباس عبد الله بن المعتز، وكان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذاكرته، فلم يبق مسلك من مسالك الشعراء إلا سلك بنا شعبا من شعابه، وأرانا أحسن ما قيل في بابه، إلى أن قال : ما أحسن استعارة اشتمل عليها بيت واحد من الشعر [فتذاكروا عدة أبيات حتى ذكر أحدهم قول ذي الرمة]

أقامت به حتى ذوى العود في الثرى وساق الثريا في ملاءته الفجر

فقال أبو العباس (ابن المعتز): هذا نهاية الخبرة ،وذو الرمة أبدع الناس استعارة، وأبرعهم عبارة، إلا أن الصواب :حتى ذوى العود والثرى لأن العود لا يذوي مادام في الثرى..." [١]

حين يمتلك الناقد خيال الفنان ومنطق المفكر، فهذا يعني القدرة على إنتاج نقد مبدع، لأنه عندئذ يستطيع أن يرى مالا يراه الآخرون، فلا يكتفي بوضع يده على مواطن الضعف في الشعر، وإنما نجده يعطي البديل الأكثر جمالا والأكثر دقة لاعتماده المنطق والخيال الفني معا، لهذا تمنى لو جعل الشاعر ذبول العود مترافقا مع ذبول الثرى، ومثل هذه الحساسية لصورة الذبول لن تكون، في اعتقادنا، في متناول ناقد عادي، لم يمارس الإبداع الشعري.

ورغم ولع ابن المعتز بالبديع، فقد حافظ على مسافة موضوعية أثناء نقده الشعراء الذين سلكوا طريقه، لهذا يرفض المبالغة في استخدامه، لأن ذلك يؤدي إلى طغيان الزخرفة والتكلف على الإبداع ورقة الطبع، يقول مثلا في قول أبي تمام "**خشنت عليه أخت بني خشين**" **وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهن، وإنما أوقعه في ذلك محبته للتجنيس ،وهو بهجاء النساء أولى**" [٢]

فهو ينتبه إلى إيقاع الكلمة ليس على الأذن فقط، وإنما على القلب، لهذا يلوم الشاعر على استعمال كلمة "**خشنت**" في الغزل ،لأن استخدامها في الهجاء أولى، نظرا لجرسها الموسيقي الثقيل على أذن المتلقي، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن إنسان مرهف الحس يمتلك ذوقا رفيعا، مارس الشعر أو عاشره فترة طويلة، فخبر نواحي الجمال في ألفاظه، كما خبر مدى مناسبة اللفظة الشعرية للغرض الذي سعى إليه الشاعر، فما يناسب الغزل من ألفاظ لا يمكن أن يناسب الهجاء أو غيره من أغراض الشعر.

كما تجلى ذوقه الرفيع ورقة طبعه وروعة شاعريته في انتقاء شواهد الشعرية وضعها في كتابيه "**طبقات الشعراء** " و"**البديع**" فقدّم لنا أجود الشعر وأروعه بذوق الفنان وحسه المرهف خاصة في انتقاء أبيات تميزت بجمالها الإبداعي، وقد رأى عبد العزيز سيد الأهل[٣] أن هذا الاهتمام أثر من آثار معلمه المبرد، الذي خصص للتشبيه بابا كاملا في كتابه "**الكامل**"[٤] ولكن يمكننا أن نضيف إلى ذلك التفسير أن ولعه بالتشبيه جزء من ولعه بالفنون البلاغية الأخرى، فقد وجد أنها تضفي جمالا أخاذا على الشعر دون أن تكون هذه الفنون مقياس الجودة الوحيد لديه، إذ نجده في إحدى رسائله يحدد مقاييس خالدة تصلح لكل زمان ومكان،

---

[١] "رسائل ابن المعتز" ص١٠ -١١

[٢] المصدر السابق، ص٢٢ -٢١.

[٣] عبد العزيز سيد الأهل "عبد الله بن المعتز (أدبه وعلمه) دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٥١، ص٢٢٥.

[٤] المبرد "الكامل" حققه محمد الدالي، المجلد الثاني (خصص للتشبيه، الباب ٤٨) مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، دون تاريخ.

فالأشعار الجيدة، في نظره، هي تلك "**التي ترتاح لها القلوب، وتجذل بها النفوس، وتصغي إليها الأسماع، وتشحذ بها الأذهان...**" (١)

تحوي هذه الجمل القصيرة القليلة ميزانا لكل العناصر المؤسسة لجماليات الشعر، بل تكاد تصلح للفنون اللغوية عامة، فهي تقف عند الجوانب الانفعالية (إذ يضم الشعر الحقيقي مشاعر تصل إلى المتلقي فتريحه بانفعالاتها، لكونها تخاطب أعماقه، فتسعده بفنون بلاغتها وتدهشه بما تقدّمه من مدهش يفرح القلب) كما تقف عند الجوانب اللغوية (إذ على الشاعر أن يختار الأصوات اللغوية المشحونة بجرس موسيقي، يستطيع أن يجذب إيقاعه المتلقي) ولم ينسَ أهمية الجانب الفكري في الشعر، لهذا أكد ضرورة أن يحتوي أفكارا تصقل الذهن، وتحفّزه على التعمق والتأمل في قضايا وهموم تطرحها الحياة عليه، وهكذا جمعت هذه الجمل القصيرة الأربعة قوانين أبدية للجمال، باعتقادي، تجمع الشكل بالمضمون، كما يفعل اليوم النقد الحديث، لهذا يمكن أن نطبقها اليوم كما طبقها في الماضي ابن المعتز، فأي شعر لا يكون مدهشا في جمالياته (الانفعالية والإيقاعية والفكرية) لن يستطيع الوصول إلى المتلقي سواء أكان عاديا أم ناقدا، بل لن يستطيع مقاومة الزمن بما يحمله من تقلب في الأذواق، لهذا نجد أن الفن الخالد، يحوي في داخله عوامل جمالية، تهبه حداثة دائمة، تقاوم تبدّل الزمن وتغير المكان والإنسان.

وقد لمسنا أثر الممارسة الإبداعية في اللغة النقدية لابن المعتز، فبدت لنا لغة مرهفة حساسة، تميل نحو التصوير أحيانا، فمثلا يقول: "**وكان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب...**" (٢) لم تغفل هذه الصور الجانب المعنوي (أنقى من الراحة) والمادي (أصفى من الزجاجة) والانفعالي الحسي (أسلس على اللسان من الماء العذب)

كما وجدناه يلجأ في نقده أحيانا إلى التشبيه الذي لا يمكن أن يأتي به إلا شاعر امتلك خيالا واسعا، دون أن يتيه عن جادة النقد، فتضيع أحكامه في فضاءات غريبة أو بعيدة عن عالمه، مثال ذلك تشبيهه شعر آل أبي حفصة وتناقصه حالا بعد حال "**كأنه ماء أسخن لعليل في قدح، ثم استغني عنه، فكان على من أيام مروان الأكبر على حرارته، ثم انتهى إلى عبد الله بن السمط، قد برد قليلا، ثم إدريس بن أبي حفصة وقد زاد برده، وإلى أبي الجنوب كذلك، وإلى مروان الأصغر وقد اشتدّ برده، وإلى أبي متوّج وقد سخن برده، وإلى متوّج وقد جمد، فلم يبقَ بعد الجمود شيء.**" (٣)

---

(١) "رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع" ص١٤.

(٢) "طبقات الشعراء" ص٢٨.

(٣) المرزباني "الموشح" تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، ط١، ١٩٦٥، ص٤٦٣ - ٤٦٤.

يتناول هنا أسرة شعرية (آل بني حفصة) فيبيّن لنا عبر التشبيه تراجع مكانتها الشعرية جيلا بعد جيل، كما تتراجع حرارة كأس الماء الساخن حتى يتجمد مع الأيام، وبذلك ساعدت موهبته الشعرية على صقل موهبته النقدية، مما أدى إلى استخدامه لغة نقدية قادرة على التعبير الدقيق، إذ لم نجده محلقا في سماء الخيال أو ضائعا في متاهات اللغة المجازية، وكذلك لم تؤدِ هذه الموهبة إلى جعله ناقدا تأثريا، تطغى الانفعالية والحماسة على أحكامه، في معظم الأحيان، لعل لمكانته الرفيعة دورا في هذا، فقد ساعدته في تحصيل العلم على يد أفضل الأساتذة في عصره، كما ساعدته على النقد الموضوعي، دون أن يشعر بأي خوف أو رغبة، فلم يجامل أحدا، إذ اتسم نقده بالجرأة، التي تنقص كثيرا من النقاد إلى اليوم، فلم يهتم مثلا للنسب العريق، الذي ينتمي إليه الشاعر (أبو العبر) وقرابته له وللسلطة العباسية، فنقده رغم تخصصه بمدح العباسيين، ولم يرَ في ذلك أية ميزة لشعره!

لهذا كله لا نوافق الناقد د. إحسان عباس حين اتهم نقد ابن المعتز بالتأثرية، ورأى لمنزلته الاجتماعية أثرا في جعله يمثل دور الرعاية والعطف على الحركة الأدبية، فلم يتجاوز "**حدود المجاملة الاجتماعية اللائقة، كذلك فإن ابن المعتز كان ذا مذهب شعري ذي سمات ذاتية خاصة، قد تحول بينه وبين تذوق الأشعار التي تباين مذهبه، فلجوؤه إلى هذه التأثرية يسبغ عليه صفة سعة الصدر...**"[1] ولكني لاحظت أنه، رغم اتباعه مذهب البديع، لم يكن متحيّزا لأصحابه، وخير مثال على ذلك نقده شعر أبي تمام، الذي يعدّ رائدا لهم.

إننا لا نستطيع أن ننفي وجود التأثرية في كثير من أحكامه، ولكن ما ننفيه هو القول بطغيان هذه التأثرية على نقده، فقد جمع، في رأينا، بين التأثرية والموضوعية، إذ لم نجده متحيّزا للمحدثين، رغم أنه خصص كتابه "**طبقات الشعراء**" لهم، كما فعل محمد بن هبيرة الذي لم يكن يعنى إلا بشعر المحدثين، يحفظه ويحتج به، ويبيّن فضله، كما لم نجده متحيّزا لفن البديع، رغم أنه أصبح فنا شائعا في عصره، فقد أراد أن يؤسس لهذا المذهب، ويبين أنه لم يكن من اختراع المحدثين، إذ وجد في القرآن والأحاديث النبوية والأشعار الجاهلية والإسلامية، وبذلك كان من مؤسسي المذهب الجمالي في النقد، كما كان من مؤسسي علم البلاغة، إذ وطّد أركانها، فكان أول من أفرد كتابا خاصا لأحد فنونها، ومهّد الطريق لإنجازات عظيمة، قام بها نقاد وبلاغيون أتوا بعده، لهذا كله نستطيع أن نعدّ ابن المعتز ناقدا مبدعا في تراثنا، وإن كان هذا الرأي لا يرضي الناقد جابر عصفور، الذي ألغى خصوصية هذا الناقد، وجعله صدى للآخرين، فقدّم صورة مشوّهة عنه، وبذلك وقع د. عصفور بما حذّر منه في كتابه "**قراءة التراث النقدي**" إذ دعا إلى ضرورة احترام استقلالية النص النقدي، فلا تتسرب الأيديولوجيا والرؤى المسبّقة إليه، عندئذ يمتنع تسلط الحاضر، أي الأنساق المهيمنة،

[1] د. إحسان عباس "تاريخ النقد الأدبي" ص١١٧.

التي تضغط على وعي الذات القارئة، إن ما يخشاه الناقد عصفور أن تستجيب هذه الذات بشكل آلي غير شعوري، في الأغلب، إلى فعل إسقاطي، يتحول معه المقروء إلى قناع غايته تبرير هذه التوجهات المسبّقة، وتهيئة الأفراد لتصديق هذا التبرير، والعمل بمقتضاه، والنتيجة وعي زائف يحول بين الإنسان وإدراك العلاقات الفعلية في تاريخه أو تاريخ النص المقروء[١] يصح هذا القول على قراءة د. عصفور لتراث ابن المعتز، فكانت قراءة إسقاطية، تبدو فيها تسلطية الحاضر على نص التراث النقدي، فيتحول هذا النص إلى نص معاصر، يحتوي أفكار الناقد المعاصر لا ابن المعتز، الذي لم يقرأه بموضوعية!

لهذا نتساءل: كيف يمكن لمثل هذه القراءة أن تسهم في تطوير وعينا بتراثنا وبذواتنا؟ خاصة بعد أن استنجد الناقد عصفور بأفكاره المسبّقة، وأسقطها على أجداده من النقاد، لهذا لم نستطع أن نظفر في نقده لابن المعتز سوى بالجوانب السلبية، وتاه عن الجوانب الإيجابية، فظلم الناقد المبدع حين قرأه قراءة متسرعة، تغفل عن وجه مضيء في تراثنا النقدي!.

أخيرا نأمل أن تكون هذه الدراسة محاولة لتقديم ابن المعتز بصورة موضوعية، لهذا ألقت الضوء على إنجازاته النقدية وعلى إخفاقاته معا، كما نأمل أن تكون قد استطاعت أن تلفت الأنظار إلى أثر الممارسة الإبداعية لديه على الممارسة النقدية، وبيّنت ريادته الشعرية والنقدية.

---

[١] "قراءة التراث النقدي" ص٧٣، بتصرف.

المصادر والمراجع

المصادر:

(١) عبد الله بن المعتز "**رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع**" تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١٩٤٦.

(٢) عبد الله بن المعتز "**البديع**" شرحه وعلّق عليه محمد عبد المنعم خفاجي، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٨٧

(٣) عبد الله بن المعتز "**طبقات الشعراء**" تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، دون تاريخ.

المراجع:

(١) "ابن **المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان**" محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الخانجي بمصر، ط، ١٩٤٩.

(٢) "أخبار أبي تمام" أبو بكر محمد بن يحيى الصولي حققه وعلّق عليه خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠.

(٣) "**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**" د. إحسان عباس دار الشروق والتوزيع، عمان، دون تاريخ.

(٤) "**عبد الله بن المعتز (أدبه وعلمه)** عبد العزيز سيد الأهل دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٥١.

(٥) "**العمدة في محاسن الشعر وآدابه**" ابن رشيق القيرواني تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

(٦) "**في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب**"خالد يوسف المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

(٧) "**الكامل**" المبرد حققه محمد الدالي، المجلد الثاني (خصص للتشبيه، الباب ٤٨) مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، دون تاريخ.

(٨) "قراءة التراث النقدي" د. جابر عصفور مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط١، ١٩٩١.
(٩) "من حديث الشعر والنثر د. طه حسن " دار المعارف بمصر، ط٩، دون تاريخ
(١٠)"الموشح"المرزباني تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، ط١، ١٩٦٥.
(١١)"وفيات الأعيان" ابن خلكان تحقيق د. إحسان عباس، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠.



اللغـة الـشعرية بـين نمطـية نحـو الجملـة وتعدديـة نحو الـنص

❑ د.محمد عبدو فلفل*

مــدخـــل

يـسعى هـذا الـبحث إلى مقاربـة فرضـية،مفادُها أن خـصوصية التـشكيل اللغـوي الـتي تـستدعيها طبيعة الفنون القولية لا تعني بالضرورة التخلي عمَّا تمليه المرجعية اللغوية المجتمعية ممثلة

بالمفهوم المثالي المجرد للظاهرة اللغوية بقدر ما تعني استثماراً شخصياً مكيِّفا للطاقات الكامنة في هـذه المـرجعية(١) علـى نحـو يـسلم بـأن تلـك الخـصوصية المفروضة في الفنون القولية بحكم طبيعة الأشياء ماهية ووظيفة تعني في المقام الأول أن يُـخْتـار من هـذه الطاقات الكامنة في تلـك المرجعية ما يحقق لفنون القـول هذه الخصوصية، ولكن لا تعني تدمير مكونات هذه المرجعية، أو تخريبها أو التخلي عنها.

وتتوسَّـل هذه الدراسة في مقاربتها التنظيرية لمقولتها تلك باستثمار بعض معطيات نحو النص واستثمار طبيعة العلاقة القائمة بين ما يعرف بنحو الجملة المعني بتحديد أنماط الجمل والتراكيب في هذه اللغة أو تلك، وبين نحو النص نفسه الذي يقوم فيما يقوم عليه على الإفادة من منجز نحو الجملة بالمفهوم العام للنحو، وهي إفادة تراعي كون النص بمفهوم إجرائي بنية لغوية دالة متماسكة محكومة في إنجاز وظيفتها الفنية والدلالية بقانون خاص بها ، يعني أن تتساند مكونات النص في إنجاز مهمته، كما يُسوِّغ هذا القانون

---

*عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية، جامعة البعث، كلية الآداب الثانية.

(١) وهو واحد من مفهومات متعددة للأسلوب ، وهي أنه انحراف عن القاعدة، أو أنه تواتر ،أو تواطؤ على قالب تركيبي، أو أنه استغلالٌ خاصٌّ لممكنات النحو . انظر: نظرية اللغة في النقد العربي ٤٨١ -٤٨٢.واللغة والخطاب الأدبي ٤١، ٥٢.

الخاص بالنص أن تُـفَسَّـر مكوناته فنياً ودلالياً في ضوء العلاقة البنائية التكاملية القائمة فيما بينها، وذلك بمراعاة القرائن المكونة لسياق إنجاز النص بتجلياتها اللغوية والاجتماعية والنفسية و المقامية العامة.

اللغة بين الموضوعية والنسبية:

من المسلم به في الدرس اللساني التفريق بين مفهومين مختلفين متداخلين للغة عامة، مفهوم مثالي نظري مجرد قابع في عقل الجماعة اللغوية ومستوحى أصلاً من ممارسة هذه الجماعة للغة نفسها، ومفهوم عملي إجرائي، يتمثل بالاستثمار الفعلي لمنظومة القواعد والأحكام التي تُكَوِّن ذلك المفهومَ المثاليَ المجردَ للغة، ومن المعروف أن هذا التفريق بين هذين المفهومين للغة تَمَثَّـل في الدرس اللساني الحديث على مستوى الجملة، أو على مستوى النص بثنائيات مصطلحية[١]، منطلقُـها ثنائية اللغة والكلام عند سوسير، ثم تتالت ثنائيات المثال اللغوي والاستعمال اللغوي عند سابير، والرمز والرسالة عند ياكبسون، والكفاءة أو السليقة والأداء عند تشومسكي، والنظام والنص أو الحدثان عند هايمسليف واللغة والخطاب عند جيوم، وجملة النظام، وجملة النص عند ليوينز.

وهذه الثنائيات المصطلحية على ما للسياقات المعرفية الثقافية التي أفرزتها من خصوصية تؤكد كلها إيمانَ اللسانيين عامة بأن نظام اللغة الافتراضي[٢]على لسان المستعمل الفرد في أكثر الاستعمالات نفعية يتنازعه بعدان متناقضان، بعـدٌ موضوعي، وبعـدٌ ذاتي، واللغة في ذلك محكومة تنفيذيا في المقام الأول بـ(الحقيقة الواضحة – كما يقول شبلنر – وهي أن ظواهر الكلام بوصفها تحقيقات فردية شخصية تنحرف بدرجة مؤكدة عن الوصف العام لنظام اللغة ... ومن الوجهة النظرية لا بد من وجود فروق بين النظام اللغوي "المعيار" وظواهر الاستعمال اللغوي " الأداء")[٣]واللغة في الوقت نفسه تتجلى بأنساق(تصاغ صياغة واضحة من قواعـدَ متواضع عليها، ومن شأنها أن تحـدِّد نوع السلوك اللغوي كما يظهر هو ذاته في استعمال العبارة الكلامية في كل موقف ومقام تواصلي، وقولنا :إن هذه القواعد متواطأ عليها إنما نعني به أنها مشتركة بين أفراد جماعة لسانية معينة)[٤]

على أن هذه القواعد ليست في كل مستويات اللغة أو نظمها على درجة واحدة من الصرامة وانتفاء حرية المتكلم في ممارسته لها، فقواعد التوليف كما يُبَيِّـن ياكوبسون متفاوتة من حيث الصرامة، أومن حيث

---

[١] لهذه الثنائيات متفرقة انظر: علم اللغة ٢١٠، ٢١٦ -٢٢٠، واكتساب اللغة١٤. وفصول في علم اللغة العام ٢٣، ٤٠والألسنية٤٣، ٤٤، ٢٢٧ واللغة واللغويات٢٠٦ -٢١١، وعلم لغة النص٢١، ٣٢، ٣٦، ٢٣٧والإبداع الموازي ٣٣ -٣٤ واللغة والكلام في التراث النحوي العربي ٦٩ -٧٢، واللغة والإبداع الأدبي ٢٢وأصول تحليل الخطاب١ /٢٨ -٥٨، ٩٣.

[٢] انظر: النص والخطاب والإجراء ٨٩، ٩٤، ٩٧ -٩٩. وعلم اللغة والدراسات الأدبية٧١ -٧٢، ووظيفة الألسن وديناميتها١٥٧.

[٣] علم اللغة والدراسات الأدبية ٦٨

[٤] النص والسياق ١٧

انتفاء حرية المتكلم في الممارسة، وهذه الصرامة تتراوح من الانتفاء التام للحرية، ويكون ذلك في مستوى التوليف بين السمات التمييزية للصوتم، وفي مستوى التوليف بين الصواتم للحصول على الكلمات إلى منزلة بين بين في تركيب الجمل بالكلمات ، فإلى منزلة تتعطل فيها القيود التركيبية الإعرابية، ويكون ذلك عند التوليف بين أكبر الوحدات، أي بين الجمل في شكل خطاب[١] وهذا يعني أن اللغة في طبيعة قواعدها قائمةٌ على جدلية العلاقة بين الذاتي والموضوعي، مما يسمح للمتكلم بأن يُسْبِغ على كلامه بغض النظر عن وظيفة خطابه من الصبغة الشخصية ما يجعل هذا الخطاب مزيجاً من البعدين الموضوعي والذاتي، ذلك أن المُنْجَزَ الكلامي للفرد محكوم بتصوره الشخصي للمفهوم المثالي المجرد لنظام اللغة ،لذا لوحظ أن(نظام اللغة تركيب مثالي لا نصيب له من الواقعية)[٢]مما يوحي بصراع، طرفاه النظام اللغوي المجتمعي، والفرد المستثمر لقواعد هذا النظام، وقد عرض لوسركل لمعالم هذا الصراع قائلا(إن تجربتنا في اللغة ... هي عبارة عن حل وسط بين قطبي تناقض، فمن جانب أنا أدرك تماماً أنني أنا الذي أتكلم اللغة ... ومن جانب آخر في اللحظة التي أدرك فيها حقيقة سيطرتي على اللغة يزحف إلى وعيي شيءٌ من القلق ، وتأتي زلة لسان ، أو لحْنٌ في التركيب النحوي، أو الالتفاتُ من تركيب إلى تركيب داخل الجملة، يأتي كلُّ ذلك ليذكرني أن اللغة هي التي تتكلّم حتى عندما أكون في أصفى حالاتي العقلية، فمن جهة أجد اللغة كياناً ماديا ملموساً، بينما من الجهة الأخرى أجدها شيئاً مجرداً دون وجود مادي، من جهة تسمح اللغة بالتعبير الفردي بينما هي من جهة أخرى مؤسسة، لا تسمح إلا بالمعاني)[٣]ويرى لوسركل أن إشكالية هذا التناقض يمكن تَفَهُّمَها وحلُّها في ضوء ثنائية سوسير القائمة على التقابل بين اللغة والكلام، يقول لوسركل(إن الحدس الذي يعتمده الحدس السليم يمكننا من تصور العلاقة بين متكلمٍ فردٍ وبين نظام مجرد، وهذا ما يصوره سوسير في ثنائية نظام اللغة /الكلام الفردي، وهذا سيحوي قطبي التناقض الأول الذي بسطْتُه ؛ اللغة تتكلم – أنا أتكلم)[٤] .

ولهذا البعد الموضوعي للغة يؤكد المعنيون أنها في أدائها لرسالتها(أداة ليست حيادية ... كما أنها ليست مجرد أداة للتواصل، ففي اللغة الكثير من الترسبات)[٥]فاللغة (مجموعة من الكلمات المشحونة بقوة الرغبات والأحقاد والحب ومشاعر الذنب)[٦] فالتراث (ينزع إلى فرض نفسه على الفرد من خلال قاموسه المترع بمعان ذابلة)[٧]والحقيقة أن لهذه الترسبات ولتلك المعاني الذابلة أثراً في تعذر إخضاع المتكلم للغة إخضاعا مطلقاً لما

---

[١] انظر: أصول تحليل الخطاب ١/٥٢،

[٢] عنف اللغة ٣٢٨.

[٣] عنف اللغة ٢٠٨وانظر: ٢١٠ -٢١١.

[٤] عنف اللغة ٢١٢. وانظر: ٤٥٩.وانظر أيضاً : اللغة والإبداع ٤٣ .

[٥] عنف اللغة ٣٧٣ وانظر: نظرية التلقي ٢٩ .

[٦] عنف اللغة ٤١٣

[٧] حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ١٤٧

يريد أن يؤديه من المعاني ، مهما قيل عن أهمية قدرة تضافر القرائن السياقية على تحديد المعنى، ذلك أن الإنسان على ما للغة من بعد موضوعي لا يندر أن تربطه بكلماتها تجارب شخصية، تجعل هذه الكلمات مصدراً لإيحاءات، لا تقوى القرائن على إبعادها (فالكاتب يصوغ النص حسب معجمه الألسني، وكل كلمة في هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا ، وعى الكاتب بعضه ، وغاب عنه بعضه الآخر، ولكن هذا الغائب إنما غاب عن ذهن الكاتب، ولم يغب عن الكلمة التي تظل حبلى بكل تاريخاياتها، والقارئ حينما يستقبل النص فإنه يتلقاها حسب معجمه، وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي وعاها الكاتب حين أبدع نصه، من هنا تتنوع الدلالة ، وتتضاعف، ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ، وتختلف هذه القيم ، وتتنوع بين قارئ وآخر، بل عند قارئ واحد في أزمنة مختلفة)[1]وكل ذلك يشي بحقيقة مفادها أن اللغة ليست دائماً أداة تعبيرية أمينة،أو دقيقة وحيادية في إيصال المعاني، بله الأحاسيس والمشاعر، فـ(اللغة لم تُجْعَلْ لِتُعَوِّض الموجودَ، إنما جُعِلَتْ لِيُتَوَسَّل بها على استدعائه واستحضاره ، فالقول لا يمكن بحال أن يكون كمشاهدة العيان، فأنت مُحَصِّل بالثانية ما لا تحصله بالأول)[2] ولعل من الأسباب الرئيسة لذلك خضوع اللغة الدائم لعاملين متنازعين متصارعين، هما بعداها الذاتي والموضوعي .

على أن خصوصية الخطاب اللغوي على لسان صاحبه لا تتأثر بمعارفه وتجاربه اللغوية فحسب، بل تتأثر أيضاً بوظيفة هذا الخطاب، ذلك أن(نظام اللغة يختلف باختلاف المقاصد)[3] علماً أن النص اللغوي كما سنلاحظ لا يقتصر على وظيفة واحدة، بل تتعدد وظائفه مع هيمنة إحدى هذه الوظائف على سائرها،وإذا كانت طبيعة المستوى اللغوي تتأثر معالُها بطبيعة الوظيفة المنوطة بهذا المستوى أدركنا أن تحديد معالمه بدقة ليس متيسراً دائما، ذلك أن التفريق بين وظائف اللغة المتداخلة ليس بالأمر اليسير، وهذا ما أرجو أن تتضح معالمه أكثر في الحديث التالي عن اللغة بين الاستعمال النفعي العادي (Normal usageوالاستعمال الأدبي الفني(Artistic usage)أو بين اللغة النمطية(standard language)واللغة الشعرية (poetic language)

اللغة بين الاستعمال العادي النفعي والاستعمال الأدبي .

بات من الراجح أن بين التشكيل اللغوي للخطاب ومضمونه تلاحماً عضوياً يحول دون فصل أحدهما عن الآخر، و يفسر في الوقت نفسه ما لكل منهما من أثر في تحديد خصوصية معالم صاحبه وآفاقه

---

[1] الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ٧٩وانظر٥٧ منه. و راجع : اللغة الفنية ؛ مقدمة المترجم ١٨ ، والنقد اللغوي عند العرب ٢٣١ -٢٣٢، وأسلوبية الفرد ١٥٦.

[2] أصول تحليل الخطاب١/ ١٦٦

[3] النقد العربي ، نحو قراءة ثانية ٢١٧

ومكوناته[١]، ولا شك أن هذا التلاحم بما له من تبعات على كل من مضمون الخطاب وتشكله اللغوي يضيف عاملاً آخر إلى العوامل التي تتحكم بطبيعة العلاقة بين نظام اللغة النظري المجرد والكلام المسْتَثْمِر للقواعد و الأحكام التي يقوم عليها ذلك النظام، تلك العلاقة القائمة كما اتضح قبل قليل على الصراع بين الذاتي والموضوعي، وفي ضوء هذه العوامل يُنْظَرُ في المعالم الأسلوبية التي يمتاز بها تشكل الخطاب اللغوي، ولعل أبرز تجليات هذه القضية عند المعنيين قديماً وحديثاً تمثلت بالتفريق بين مستويين لغويين، فقد كانت للفلاسفة وأئمة اللغة والأدب العرب والمسلمين كعبد القاهر الجرجاني وابن رشد وابن سينا وغيرهم جهود[٢] قاربوا فيها فكرة التفريق بين المستوى العلمي النفعي في استعمال اللغة والمستوى الأدبي الفني الجمالي لهذا الاستعمال، ولا شك أن الجرجاني يصدر عن وعيه لهذه الحقيقة[٣]حين يقول(العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم ، وليس هو مما يستنبط بالفكر، ويستعان عليه بالروية، فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفع ، أو المفعول النصب، أو المضاف إليه الجر بأعلم من غيره، ولا ذاك مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن وقوة خاطر، إنما الذي تقع فيه الحاجة إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشيء إذا كان إيجابها من طريق المجاز، كقوله تعالى: فما ربحت تجارتهم، وكقول الفرزدق : سقته خروق في المسامع وأشباهِ ذلك مما يُجْعَل الشيء فيه فاعلاً على تأويل يدُقُّ، ومن طريق تلطف، وليس يكون هذا علماً بالإعراب، ولكن بالوصف الموجب للإعراب)[٤] فالجرجاني يصدر في هذا النص عن وعيه بحقيقة، مفادها أن للغة مستوى تواصليا نفعيا، لا يحتاج معه المرء إلى أكثر من معرفة قواعد اللغة البسيطة، ومستوى جماليا أدبيا به يتفاضل الناس، وتُخْتَبَر قدراتهم على استثمار طاقات اللغة الجمالية .

وقد كانت هذه القضية أيضا من معنيات المحدثين الذين اتضح لديهم بجلاء أن (من أنواع الخطاب الرئيسية الخطاب العلمي الذي يمتاز بخلوه من الإيحاء والتراكم، وطاقة الإخبار فيه مهيمنة، وهو مَحَدَّدُ الدلالة، وغير قابل للاشتراك والترادف، كما أن تراكيبه غير مكررة، ولا تعيد نفسها، وهي تجنح إلى الدقة في استعمال المصطلح الخاص بالحقل العلمي، تغوص فيه ، كما يقوم الخطاب العلمي على نمو المعنى

---

[١] انظر: مفاهيم نقدية ٥٠ -٦٣ ولاسيما ص ٦٠ -٦١، ونظرية الأدب ١٩٢ -١٩٣.

[٢] وممن عني بالكشف عن هذه الجهود من المحدثين الدكتور عبد الحكيم راضي في "نظرية اللغة في النقد العربي" الذي عني بالكشف عن جهود العرب في نظرية اللغة الأدبية ، والدكتور مصطفى ناصف في"اللغة بين البلاغة والأسلوبية " ٢٦، ٢٤٩، ٢٥٢ - ٢٥٤ .والدكتور صلاح رزق في" أدبية النص" ٥٢والدكتور إبراهيم سلامة في " بلاغة أرسطو بين العرب واليونان " ٥٥ - ٦٣، ٣٦٠ - ٣٦٢وعلاء الدين رمضان السيد في"ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث" ٣٥ -٣٧، والدكتور حسن عبد الله في مقدمة كتاب " اللغة الفنية "

[٣] انظر ما قاله الدكتور مصطفى ناصف عن ذلك في"اللغة بين البلاغة والأسلوبية" ٢٥٢ -٢٥٤، ٢٦١ والدكتور إبراهيم سلامة في "بلاغة أرسطو بين العرب واليونان"٣٦٠ -٣٦٢.

[٤] دلائل الإعجاز ٣٠٢ ، وانظر: نظرية اللغة في النقد العربي ٣٣، ١٧٦.

واسترساله في تشكيل وحيد، ومن مميزات الخطاب العلمي اعتماد المنطقية في عرض موضوعه، ووصفه وتحري الدقة والمنهجية في وصف الظواهر التي يتناولها بالدرس والتحليل، وتجنب ما يثير التأويل، واعتماد دلالة المطابقة، لأنها تجسد علاقة الدال بمدلوله ... أما الخطاب الأدبي فنظام إشهاري دال.. واللغة فيه متكلِّمة عن ذاتها، ومتكلمة عن الأشياء خارجها وفق الصورة التي ترى بها الأشياء .. والخطاب الأدبي لا يمكن أن يكون إلا توسيعاً لبعض خصائص اللغة واستعمالها .. و مميزات الخطاب الأدبي تقوم على خصائص جمالية وأسلوبية وبنيوية وظيفية متنوعة واستثمار الأدلة الصوتية في السياق الشعري، وعبر هذه الخاصية تتشكل رمزية الأصوات، ويتحدد الإيقاع بين الطويل والقصير والبطء والسرعة والإيجابية والسلبية)[١]على أن الواقع لا يقر هذا الفصل الحاد بين وظائف الخطاب، بل يقول بتعدُّد وتداخل هذه الوظائف تعدداً وتداخلاً لا ينفيان هيمنة إحدى هذه الوظائف على سائرها من وظائف الخطاب نفسه هيمنة، يكون لها الدور الأهم في تحديد معالم أسلوب تشكيله اللغوي، وهو ما وضَّحَه ياكبسون الذي يرى أن(أن البنية اللفظية لرسالة ما تتعلق قبل كل شيء بالوظيفة المهيمنة، ولكن أياً كانت هذه الوظيفة المهيمنة فإن مساهمة الوظائف الأخرى ينبغي أن يأخذها اللساني بالحسبان)[٢]يقول ياكبسون (يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضاً بها خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية)[٣]

وكلام ياكبسون هذا يفضي إلى حقيقة، مفادها أنه لا وجود في الواقع العملي لخطاب خالص العلمية أو النفعية في شكله ومضمونه كما أنه لا وجود في هذا الواقع لخطاب خالص الفنية والجمالية والأدبية، وغاية ما في الأمر أن مختلف ضروب الخطاب اللغوي تقوم على نسب متفاوتة من العلمية والنفعية، ومن الأدبية والجمالية، ولا شك أن هذه النسب هي التي تحدد موقع الخطاب على سلم تقويم النصوص وتصنيفها إلى علمية ونفعية، وإلى أدبية فنية وجمالية، وهذا ما يمكن أن يوحي به قول فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ) (للتركيب المفيد مراتب كثيرة، ولها طرفان وأوساط، فالطرف الأعلى هو أن يقع ذلك التركيب بحيث يمتنع أن يوجد ما هو أشد تناسباً واعتدالاً في ذلك المعنى منه، والطرف الأسفل هو أن يقع على وجه،

---

[١] نحو النص؛ مبادئه واتجاهاته الأساسية ١٤ – ١٥لبوقرة وانظر: نظرية اللغة في النقد العربي ٢٤وما بعدها، و مقالات في الأسلوبية ٩٨ –١٠٠، ١٤٥ –١٥٢، والبنيات الأسلوبية ١١٦واللغة والإبداع الأدبي١٥ والأسلوب؛دراسة لغوية إحصائية٧٠ –٧٢ مدخل نظري ودراسة تطبيقية١٧ وبناء لغة الشعر ١٤٣، ١٥٢، ١٦٩، ٢١٤، ٢٤٠ –٢٤١. والنقد اللغوي عند العرب ٨، ١٣ –١٤

[٢] الشعرية والثقافة ٣٣

[٣] قضايا الشعرية ٣٥. وانظر: اللغة والخطاب الأدبي ٥٦ –٥٧، والتحليل اللغوي للنص ١٤، ١٠٨.

لو صار أقل تناسبا منه لخرج من كونه مفيداً لذلك المعنى،وبين هذين الطرفين مراتب متباينة، تكاد تكون غير متناهية، و اختيار أحسنها يقتضي الفصاحة في النظم)[1]و(الإنسان إذا حاول صورة مخصوصة من أصياغ معلومة فلذلك التركيب في الحسن طرفان وأوساط ، فالأعلى أن يقع التناسب بحيث لا يمكن أن يزاد عليه ،وحينئذ تكون تلك صورة في الطبقة العليا من الحسن ،والأسفل هو أن يحصل هناك قدر من التناسب،بحيث لو انتقص عن ذلك لم تحصل تلك الصورة ،ثم بين الطرفين مراتب مختلفة)[٢]وفي السياق نفسه يقول جون كوين(يمكن أن نتصور ظاهرة الأسلوب في شكل خط مستقيم، يمثل أقصى طرفيه قطبين ؛ قطباً نثرياً، تنعدم فيه كل مظاهر المجاوزة ، وقطباً شعرياً يتحقق فيه الحد الأقصى منها، وبين القطبين تتوزع الأنماط المختلفة المستخدمة في اللغة الشعرية، وبالقرب من القطب الشعري توجد القصيدة، وبالقرب من القطب الآخر توجد اللغة العلمية، والمجاوزة في هذه اللغة ليست منعدمة، ولكنها تتجه نحو الصفر)[٣]وفي هذا السياق يقول جون لوينز(السلوك اللغوي عادة سلوك هادف،وحتى الجملُ العلميةُ الخاليةُ من العاطفة ، والتي لا يوجد بها الحد الأدنى من المعاني المعبرة تهدف إلى كسب الأصدقاء، والتأثيرعلى الناس)[٤]و(يترتب على هذه النظرية أنه لا توجد عبارة خالية من الدلالة الوجدانية خلواً تاما ، وإذا تصورنا مثل هذه العبارة المحايدة في موقف محايد تماماً فيجب القول إن الدلالة الوجدانية هنا تساوي الصفر)[5]

وإذا كان المعطى الواقعي للمنجز اللغوي النصي لا يسمح بالفصل الحاد بين النصوص وظيفة وتشكيلا فإن ذلك لا ينفي أن افتراض مستوى لغوي علمي نفعي في شكله ومضمونه يمثل ما يعرف بالكتابة في درجة الصفر افتراضٌ تمليه ضرورات منهجية، تتمثل بالحاجة إلى رصد معالم انحراف الخطاب اللغوي الفني عن مكونات المستوى النفعي العلمي للغة، وهو رصد يهدف إلى ربط معالم هذا الانحراف بما لها من رصيد جمالي فني، يتمثل بقدرات النص التأثرية الانفعالية و الإبلاغية التأثيرية [٦]، ولاشك أن الكشف عن هذه الأمور في النص يفضي إلى تعزيز علاقة الفهم والتأويل والتذوق بين النص ومتلقيه، ومن نافلة القول أن ذلك حجر الزاوية في النقدي اللغوي للنص .

---

(١) نهاية الإيجاز ٩٢

(٢) نهاية الإيجاز ٩٢ -٩٣

(٣) بناء لغة الشعر ٣٤ -٣٥، وانظر٣٣منه ، وانظر أيضا: علم لغة النص٦٧، ٢٥٠ -٢٥١وبلاغة الخطاب وعلم النص ٨٤، ٨٥، والتحليل اللغوي للنص ٣٠.

(٤) اللغة واللغويات١٥١

(٥) اللغة والإبداع ٤٤. وانظر: ١٠٢منه .

(٦) انظر: البلاغة والأسلوبية٢٠٨ ومقالات في الأسلوبية ٩٨

على أن ما يعنينا الآن هو أن البعد الذاتي للخطاب اللغوي تزداد الحاجة إليه كلما ازدادت عنايته بالوظيفة الجمالية الفنية، ذلك أن الوظيفة الأساسية للخطاب في هذه الحالة لم تعد الإخبار والتواصل ونقل المعلومة، بل المقدرة على التعبير عن التأثر والانفعالات الشخصية، والمقدرة على الإثارة والتأثير في المتلقي، فـ(دور اللغة في الأدب عامة يختلف عن دورها في غير الأدب، ويتخصص هذا الدور في الشعر، فتكون اللغة هي السبيل الوحيد لبناء القصيدة)[١] و(اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج، والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة، ويستغل أكبر قدر منها الكاتب)[٢] أو الفنان اللغوي عامة، ذلك أنه يتعامل مع أعراف لغوية متعددة[٣] لها خاصية اللغة اليومية الآلية التي يحاول الفنان مقاومتها، والتصدي لها بأداة محددة هي اللغة الشعرية[٤] مما يجعل اللغة مظهر الخلق الأدبي، وبهذا المظهر تتجلى خصوصية المبدع[٥]، فما معالم هذه الخصوصية في اللغة الشعرية؟ وما آفاقها عند المعنيين؟ هذا ما سيكون مدار حديثنا في الفقرة التالية:

خصوصية اللغة الشعرية؛ الدواعي والآفاق:

استقر في العصر الحديث خاصة لدى جمهور المعنيين بالعلاقة بين اللغة والشاعر أن الصبغة اللغوية الشخصية شرط وجود شعرية النص الشعري، فالتعبير الأدبي أو العمل الأدبي مستوى كلامي أو نمط لغوي له خصوصية، سوغت أن تضفى عليه سمة الأدبية أو الشعرية[٦]، لذا نصَّ غيرُ واحد منهم على أن تحقيق هذه الشعرية مرتبط بما يقوم عليه الخطاب الشعري من الخصوصية التي تميزه عن النظام اللغوي المفترض للخطاب العلمي النفعي العادي(فالأدب تتحقق طبيعته من خلال اللغة واللون والصوت التي تستمد معالمها من اللغويات الأسلوبية)[٧] كما يقول الدكتور محمد عبد المطلب، و(المجاوزة هي الشرط الضروري لكل شعر)[٨] كما يقول جون كوين، و(الانحراف عن المعيار المألوف .. الجوهر الأساسي للشعر)[٩] كما يقول دارس آخر، لذا ليس من المستغرب أن يحدثنا الدكتور نعيم اليافي عن قصيدة(تقوم على تكسير قواعد اللغة المألوفة المتداولة، وأسسها المنطقية.. لتؤسس لغة أخرى خاصة بها، تتصف بالتحويل والتناحر والانزياح)[١٠] ولذلك (لا تتصف الانحرافات بالمستويات الصوتية والنحوية وخاصة الدلالية بمنظور سلبي،

---

(١) الإبداع الموازي ٣٥
(٢) البلاغة والأسلوبية ٢٤٠
(٣) اللغة والإبداع الأدبي ٦٠
(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص ١٧٥ وعلم لغة النص٦٣.
(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص ٤٣
(٦) انظر: بناء لغة الشعر ٢٤ -٢٥، وأدبية النص ١٦٠
(٧) البلاغة والأسلوبية ١٨٤
(٨) بناء لغة الشعر٣١ وانظر: ٥٧، ٦٤، ٩١. وانظر: نظرية اللغة في النقد العربي ٤٨٧
(٩) الموسوعة اللغوية ٥٩٢/٢، وانظر: النص والخطاب والإجراء ٥٧٨.
(١٠) أوهاج الحداثة ١٠٦

بل تعمد إلى وصف الآليات التي تنتجها بطريقة إيحائية عن طريق إقامة نحو الشعر)[1]وهكذا استقر في الدرس اللغوي والنقدي الحديث أن أدبية فنون القول عامة مشروطة بالفرادة والخصوصية اللغوية [2].

على أن الجدير بالذكر أن أنواع الشعر بمدارسه ومذاهبه المختلفة ليست على درجة واحدة من الحرص على التفرد اللغوي، أو التعمق في هذا التفرد، وذلك بحكم اختلاف هذه الأنواع بعضها عن بعض طبيعة ووظيفة [3] فـ(مجالات استخدام اللغة الشعرية متنوعة بتنوع وظائفها، فنحن من هذه اللغة لسنا بإزاء نمط قولي واحد، بل نحن أمام عدد من الأساليب الوظيفية ، يختلف فيها الشعر الملحمي عن الشعر الغنائي، كما يختلف الشعر الغنائي عن الشعر الخطابي)[4]

والملاحظ بجلاء اختلاف تصورات المعنيين بهذه القضية لمعالم وآفاق الخصوصية اللغوية المطلوبة في بنية الخطاب الشعري ، وهو اختلاف يصدر عن تباين في تصور الشعر مفهوما ووظيفة كما يصدر بلا شك عن تباين في الخلفيات الأيديولوجية والثقافية الفكرية العامة الناظمة والموجهة لصاحب هذا الرأي أو ذاك. وفيما يلي تفصيل القول في ذلك يتضح لدى المعنيين بخصوصية اللغة الشعرية وتحديد معالمها وآفاقها مذهبان أساسيان ، مذهب يرى أن هذه الخصوصية تتمثل بانتهاك نظام اللغة العادية النفعية، وخرقه وتدميره ، وذلك بإطلاق وتعميم قد يوحيان بما لا يعكسه المنجز الشعري عند التحقيق، أما المذهب الرئيس الثاني فيما نحن فيه فيرى خصوصية اللغة الشعرية ضرباً من الاستثمار الخاص لمعطيات اللغة النفعية العادية، وهو استثمار يتجلى بمظاهر أسلوبية تتمثل بالتركيز الملحوظ على توظيف بعض مكونات نظام اللغة العادية النفعية دون غيرها، ولا ينكر هذا المذهب على الشاعر أن يخالف أحياناً مكونات هذا النظام مخالفة تستدعيها طبيعة سياق العلاقات النصية العامة المنتجة لأدبية تجربته الشعرية .

ومن أبرز تجليات المذهب الأول الذي يرى أن خصوصية اللغة الشعرية تتمثل بانتهاك وتدمير وخرق قواعد اللغة العادية ما نجده عند الشكليين الروس الذين يرون أن اللغة الشعرية(تتصف بتشويه مقصود للغة العادية عن طريق العنف المنظم الذي يرتكبه ضدها الكاتب)[5] وقد التقت وجهات نظر بعض المعنيين باللغة الشعرية في المشهد الثقافي العربي بنظرية الشكليين الروس في هذه القضية، لذا نجد في هذا المشهد من يتحدث

---

(١) أساليب الشعرية المعاصرة ٢٣

(٢) انظر: اللغة والإبداع ٦٠، وأدبية النص٢٢٦، والحداثة في حركة الشعر ٩٩ -١٠٠

(٣) وضح عمليا هذه الحقيقة جون كوين بإحصائه لمعالم من التجاوز اللغوي لدى عدة شعراء من مدارس مختلفة، هي الكلاسيكية والرومانسية والرمزية. انظر: بناء لغة الشعر ٣٠ -٣١، ٩٥، ١٥٥، ١٩٧، ٢٠٩، ٢١١ وانظر أيضا: أساليب الشعرية المعاصرة ٣٧ ونحو النص ٨٧، ١٢٩للنحاس.

(٤) تحليل النص الشعري ١٠

(٥) مفاهيم نقدية ٦٠ -٦١، و ٤٧١ وانظر: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية ٩٣

عن قصيدة (تقوم على تكسير قواعد اللغة المألوفة ... وكأنها لغة أخرى خاصة)[١]وفي سياق متصل نجد من يقول (عدوانا اللدودان سيبويه والخليل)[٢] في إشارة إلى ضرورة أن يثور الشعر على المرجعية اللغوية المرموز لها بسيبويه، وعلى المرجعية العروضية المرموز لها بالخليل، ويمكن في ضوء دعوات كهذه أن نجد شاعراً يفخر بأن يخطئ في اللغة العربية [٣]، وأن نجد حداثة (تدور حول رفض القواعد النحوية ، وتأكيد نظام اللاتشاكل، وإهمال الارتباطات المفهومية والمنطقية بين المفردات، وتدمير بنية الجملة من داخلها، وإلغاء نظرية تأدية المعنى الواحد من خلال التركيب، والسعي وراء المستتر، ومعنى المعنى، أو الدلالة على مستوى النص الكلي بحيث يتحول النص المفتوح إلى سلسلة من الإمكانات والاحتمالات والتأويلات التي لا حدود لها)[٤] ولا يخفى ما للمنظومة الفكرية والأيديولوجية العامة من أُثر في تكوين رؤية أصحاب هذا الطرح في طبيعة اللغة الشعرية منظرين وشعراء، وهذا ما يؤنس به قول أحد الدارسين(تتمثل واحدة من الظواهر المميزة للشعراء المحدثين بالإهمال الذي يبدونه لقواعد النحو.. ويشير خرق القواعد النحوية لدى بعض هؤلاء الشعراء إما إلى انعدام المعرفة الكافية بالنحو، وإما إلى عدم المبالاة بسلطة القواعد المكتوبة، وفي الحالتين ثمة امتناع واضح عن التطابق مع النظام القائم عبر التراث ، بل أكثر من هذا أن اللامبالاة تتخذ لدى بعض الشعراء صيغة فعل إرادي أو عمدي، يبدو كما لو كان شكلاً جانبياً من هذا الديالكتيك الإبداعي القائم على الهدم ، وإعادة البناء الذي يطمح الشاعر الحديث إلى تحريكه في اللغة العربية، وفي حين يسمح اللامبالون أن ترد في أعمالهم بين الحين والآخر بعض التراكيب المغايرة لقواعد اللغة فإن الشعراء المجددين إنما يتعمدون خرق هذه القواعد آتين باستعمال جديد للنظام القاعدي)[٥]

وإذا كان من الطبيعي أن يصدر هذا الطرح في تصور علاقة الشاعر العربي بلغته عن منظومة فكرية أيديولوجية عامة فإن ما يمكن أن يتحفظ عليه المرء في هذا الطرح هو ما فيه من نكهة الاحتجاج على الوضع المجتمعي العام متخذا الموقف من العربية معبِّرا عن هذا الاحتجاج، وكأن تغيير العربية مقدمة للارتقاء بالمجتمع والتقدم في بنائه، فالعربية في وضعها الحالي[٦] كما يتراءى من الطرح السابق غير قادرة على استيعاب التجربة الشعرية الحديثة، مما يحمل المبدع على أن يُعمل معولَ الهدم والتغيير في هذه اللغة، وهذا ما

---

(١) أوهاج الحداثة ١٠٨

(٢) أوهاج الحداثة ١٠٨

(٣) انظر :أوهاج الحداثة ١١٢ ، ١٢٢

(٤) أوهاج الحداثة ٢٢٧

(٥) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر١٤٩ -١٥٠وانظر : بناء لغة الشعر ٦٤ ، والحداثة في حركة الشعر ٩٩ -١٠٠و جماليات الصوت اللغوي ٦٢

(٦) انظر لذلك كله "الحداثة في الشعر العربي المعاصر" للدكتور وليد قصاب، ولاسيما فصل"الحداثة واللغة"١٨٦ -٢١٨.

لم نسلم به لأسباب علمية ، مفادها أن في نظام اللغة العادية طاقات تعبيرية جمالية كامنة كفيلة بالتعبير عن مختلف التجارب الشعرية إذا كان الشاعر نفسه مؤهلاً تأهيلاً لغوياً يمكنه من استثمار هذه الطاقات .

على أنَّ الذي يستهجن من كسر الشاعر للتقاليد والقواعد اللغوية أن يكون منه ذلك عن السهو أو الغفلة، وعدم إتقانه لأدواته اللغوية، أما إذا كان خروج الشاعر عن أعراف اللغة قائما على تمكن من أدواته اللغوية ورغبة في توظيف هذا الخروج توظيفا فنيا فهذا ما يتفهمه المرء ويعمل على تحليله وتفسيره وربطه بوظيفته الجمالية، وكل ذلك يعني بالضرورة أن الخصوصية اللغوية المطلوبة في إنما تقوم على تمكن المبدع من لغته، لا على إهماله لها وعدم العناية بها، لذلك يرى مو كارو فسكي أن تفجير المبدع للغة مشروط بتمكنه منها وفي ذلك يقول(إن انتهاك قانون اللغة المعيارية الانتهاك المنظم هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنة ، ومن دون هذا الإمكان لن يوجد الشعر، وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما كان انتهاكه أكثر تنوعا ، ومن ثم كثرت إمكانية الشعر في تلك اللغة ، ومن نا حية أخرى كلما قل الوعي بهذا القانون قلت إمكانيات الانتهاك، ومن ثم تقل إمكانيات الشعر)[١]

والجدير بالتذكير في هذا السياق أن ما يلاحظ عند المعنيين من عبارات كالانتهاك اللغوي، أو تدمير القواعد، وخرقها والانحراف عنها وغير ذلك من التعابير التي كثيرا ما نقف عليها في معرض وصف اللغة الشعرية لا تعني عند التحقيق ما توحي به من تخريب لغة الشعر للقواعد النحوية والصوتية والصرفية المعمول بها في اللغة العادية، بل تعني الإخلال بالمعهود في هذه اللغة من العلاقات الدلالية التركيبية القائمة بين المفردات،كعلاقة الإسناد والوصف والإضافة، إلى غير ذلك مما يتطلبه التخييل في الشعر من المجاز اللغوي الفني التصويري ، ومن تكثيف للغة بالتركيز على توازنها الإيقاعي التركيبي، وهذا ما يصدر عنه الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف في تصوره لخصوصية اللغة الشعرية، لذلك حرص على توضيحه والعمل به في تحليل النص الشعري[٢]، وهذا ما يُقْصَدُ بالخروج على قانون اللغة عند جان كوين في قوله(الحدث الشعري يبدأ بدءاً من اللحظة التي نسمي فيها البحر سطحاً، والسفن يمامات، فهنا خروج على قانون اللغة، مجاوزة لغوية يمكن تسميتها مع البلاغيين القدماء صورة، وهي وحدها التي تَمُدُّ الشعرية بموضوعها الحقيقي)[٣]لذلك نسب الدكتور محمد مفتاح كوهن إلى القول بأن (الشعر يقوم على المجاوزة ، وبخاصة الاستعارة، ومن ثمة فإنه يقوم على خرق العادة اللغوية)[٤] وغني عن البيان أن المجازات والاستعارات مهما بعدت فيها العلاقة بين المستعار، والمستعار له أو بين المنقول عنه والمنقول إليه في

---

[١] دراسات مختارة في نظرية الأدب ٤٦.

[٢] انظر مثلا : ظواهر نحوية في الشعر الحر، ولاسيما ص١٢ -٢٠، والجملة في الشعر العربي٦ -٩، ١٥.

[٣] بناء لغة الشعر ٥٧. وانظر : ١٣٢، ١٣٥ ، ١٣٦، ١٥٦ - ١٥٧.

[٤] تحليل الخطاب الشعري ١٣.

الاستعمالات المجازية لا خرق فيها للعادة اللغوية المتمثلة بالبناء الصوتي أو الصرفي أو النحوي للغة، بل تعني كما قلنا الإخلال بالعلاقات الدلالية التركيبية المعهودة بين المفردات في نظام اللغة غير الفنية، وهذا ما يؤنس به حديث فان دايك عما وصفه بالانحراف أو الخطأ النوعي أو الشذوذ في الاستعمال اللغوي ، يقول دايك (وفيما يجري به العمل في السيمنطيقا اللسانية يمكن أن ننعت به الجمل من نحو" كانت الطاولة ضاحكة" بأنها من الوجهة الدلالية منحرفة غير اعتيادية وشاذة بسبب أن ما يدعى بضروب التقييد المختار في تأليف ومزاوجة بعض المقولات الإعرابية قد انخرق ... إن هذه الجملة غير صحيحة نوعياً، ويمكن أن نقول عن جملة ما: إنها صحيحة نوعياً إذا كان جزء معناها أو مرجع عبارتها ينتمي إلى خاصية رتبة المحمول، مثلاً رتبة المحمول ضاحك يمكن أن تكون فئة من مفهومات جزئية في حيز دلالي مما يحدد مفهوم الإنسان، والمفهوم الجزئي كشيء ممكن - الطاولة في مثالنا - لا ينتمي إلى هذه الفئة، وعلى ذلك فالجملة غير صحيحة نوعياً)[١]وهكذا يتضح أن المقصود بالشذوذ أو الانحراف أو عدم الصحة النوعية عند فان دايك إنما هو الإخلال بالعلاقات الدلالية التركيبية بين المفردات، وذلك بإقامة علاقات دلالية تركيبة بين المفردات لا عهد بها للخطاب اللغوي العادي،وهذا هو المقصود بالجمل المنحرفة أو الجمل غير النحوية في الشعر عند دارسين آخرين[٢] كالدكتور محمد عبد المطلب[٣] الذي بين أن أسلوبية الانزياح (تقيم على أساس المعيار النحوي الذي هو على العموم اللغة المعيار .. نحوا ثانيا مكونا من صور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين، فهي خرق للمعيار النحوي من جهة، وتقييد أو تضييق لهذا المعيار... وقد مُـثِّل للخرق بالرخص الشعرية مثل الاستعارة)[٤]وغني عن التأكيد أن الرخص الشعرية في العربية ليست خرقا لقواعده بالمعنى الحقيقي لكلمة خرق، بل هي رخص نحوية مباحة في النصوص ذات الطابع الفني، وفي مقدمتها الشعر. وشبيه بما نجده عند الدكتور عبد المطلب ما نجده عند دارس آخر[٥] ذكرَ ما توصف به اللغة الشعرية من انتهاك أو خرق أو تجاوز لسنن الكلام العادي، أو انزياح أو انحراف عنه، أو أنها عنف منظم ضده، ثم بين أن ذلك كله يتمثل بتكثيف للغة باستخدامها استخداما تصويريا أو رمزيا، وأنه تركيزٌ على التوازن الإيقاعي، ولاشك أن هذه المسالك اللغوية لا تعني هدما أو تخريبا للقواعد الصوتية والصرفية والنحوية للغة العادية .

---

(١) النص والسياق ٦٥ -٦٦ .

(٢) انظر : نظرية اللغة في النقد العربي ٤٩١ -٤٩٣ ،واللغة والخطاب الأدبي ٨٥ -٨٦،٨٨.

(٣) انظر :البلاغة الأسلوبية ٧٩ -٨٠ ، ٢٦٤ -٢٦٥

(٤) البلاغة والأسلوبية ٥٨

(٥) هو الدكتور قاسم المومني في كتابه " شعرية الشعر " ٦ -٧

وفي ضوء هذا البيان العملي لمفهوم الانحراف أو الخرق لنظام اللغة العادية في لغة الشعر يغدو من المستساغ أن يتحدث بعضهم عن انحرافا ت صحيحة قواعدياً في لغة الأدب عامة [١]، كما أنه من المستساغ قول الدكتور شكري عياد (القول بأن الانحراف يعني مخالفة القواعد قول غير صحيح.... فالانحراف عندنا إذن يكون في البناء النحوي للجملة، ولكنه لا يعني مخالفة القواعد، وإنما يعني العدول عن الأصل)[٢]

فمن الملاحظ في هذه النصوص التي بيَّــن أصحابها عملياً ما يراد بما يوصف به الشعر عادة من التدمي رأو الخرق أو الانتهاك لنظام اللغة العادية النفعية أن هذه الأوصاف لا تعني عند التحقيق أكثر من الإخلال بالعلاقات الدلالية التركيبية القائمة بين مفردات اللغة والتعويل على التكثيف والترميز في الاستعمال الشعري للغة، مما يوحي أن اللغة الشعرية لا تقوم على تخريب قواعد اللغة النفعية العادية أو تدميرها أو تكسيرها كما يرى بعض المعنيين الذين قصدهم رينيه ويليك بقوله(نشير إلى العديد من الكتاب الذين تحدثوا مؤخراً عن مجافاة النصوص الشعرية لقواعد اللغة، أو عن ميلها لاستخدام نحو مضاد مع أنني أتفق مع إدوارد ستان كيفج حين يقول : ليس هناك ما يدعو اللغة الشعرية لأن تنتهك أياً من قواعد اللغة لتبقى كما هي، أي لتظل نوعاً من التعبير اللغوي الذي يتصف بقدر كبير من التنظيم والترتيب)[٣] .

والراجح أن اللغة الشعرية تقوم على استثمار خاص لطاقات تعبيرية موجودة بالقوة في نظام اللغة النفعية العادية، وهذا ما يقول به الرأي الرئيس الثاني في تحديد معالم وآفاق خصوصية اللغة الشعرية. ومقولة هذا الرأي يمكن اختزال جوهرها بأن اللغة الشعرية نظام ضمن النظام، أو لغة داخل لغة[٤]، فـ(الشاعر يخضع للنظام اللغوي الخاص بالشعر داخل النظام اللغوي العام)[٥] أي أن اللغة الشعرية على ما لها من خصوصية تستجيب لطبيعة الشعر مفهوماً ووظيفة محكومةٌ في النهاية بنظام عام وشامل، هو نظام اللغة النفعية العلمية العادية، مما يعني أن خصوصية النظام الجزئي لا تعني بالضرورة تخريب قواعد النظام الكلي، وهذا يفسر قول بعضهم(الشكل البلاغي ابتعاد عن المألوف من الاستعمال، ومع ذلك فهو داخل في قلب الاستعمال، وهنا تكمن المفارقة)[٦] فإذا سلمنا(بأن اللغة الأدبية أكثر من مجرد غرابة لغوية أفلا يمكن ألا يتميز الأسلوب فقط بكثرة الانحرافات، بل بإنجازه للمعيار، أو بلجوئه الإيجابي له ؟ ثم أي نوع من الابتعاد عن المعيار يشكل انحرافاً؟ وماذا عن الانحرافات التي تبقى صحيحة قواعدياً في التركيب،

---

[١] انظر: الموسوعة اللغوية ٢/٥٩٤ وسنورد بعد قليل من الموسوعة ما فيه توضيح أكثر لما نحن بصدد الإشارة إليه هنا

[٢] اللغة والإبداع ٨٥ -٨٦.

[٣] مفاهيم نقدية ٤٣٤، وانظر: علم لغة النص٦٢

[٤] انظر: بناء لغة الشعر ١٥٦، و ظواهر نحوية في الشعر الحر ١٢

[٥] ظواهر نحوية في الشعر الحر ١١

[٦] علم لغة النص ٦٧

ولكنها تحتوي على عناصر لا تحتل ترتيبها العادي تماماً ؟ يمكن القول : إن العديد من التأثيرات الأسلوبية تعمل بهذه الطريقة ، وهكذا يبدو أنه من الممكن أن ينطوي الأسلوب على شمولية استخدام الكاتب للغة، ولا يمكن أن يقتصر على انحرافات منعزلة هنا وهناك)[١]وأوضح من هذا الكلام في الدلالة أن لغة الأدب ما هي إلا استثمار خاص لمعطى نظام اللغة النفعية قول بول فاليري (ليس الأدب إلا نوعا من الامتداد والتطبيق لبعض الخصائص اللغوية، ولا يمكن أن يكون شيئا آخر، فهو يستخدم مثلا الخصائص الصوتية والإمكانات الإيقاعية للكلام، مما يغفله القول العادي المألوف، ولكن الأدب يصنفها، وينظمها، ويبني عليها استعمالاته الفنية كما ينمي الآثار التي تترتب على توافق الكلمات وتعارضها ، ويخلق منها أنظمة متبادلة تحث الروح على إنتاج نوع من التمثل الحي الذي يختلف عن اللغة العادية ... اللغة نفسها ليست سوى قمة الإبداع الأدبي والفني لشعب من الشعوب، وأي عمل من هذا القبيل لا يعدو أن يكون استثمارا لإمكاناتها وتوفيقا لكلماتها وأنظمتها التي خلقت من قبل)[٢]وفي هذا السياق يقول الدكتور صلاح رزق(قضيتنا الأساسية هي العمل الفني، أو الإنتاج الأدبي عامة، والشعر منه بصفة خاصة، ومادة تشكيل الإنتاج الأدبي اللغة، غير أنها لغة خاصة. تصدر عن كاتب معين داخل مقومات عامة للنظام اللغوي. ومن هنا ساغ القول عنها إنها لغة داخل لغة، ومهمتها تجاوز الإشارة إلى التأثير . والأصل في خصوصية الخاص الاختيار المقصود من داخل الإطار العام)[٣]و(الأمر الذي لا يُنازَعُ الإنتاجُ الأدبيُ فيه هو جمالية بنيته الداخلية باعتباره لغة خاصة توظف إمكانات اللغة النظام، وتتسع لكل مهارات المبدعين على تفاوتهم وكثرتهم)[٤]ولأن الأمر كذلك لوحظ أن(لغة الأدب هي التي تحدد الإمكانات التعبيرية الجمالية التي توجد بشكل اعتباطي في لغة الخطاب)[٥]وأن الأسلوب في أحد تجلياته وتعريفاته(استغلال للإمكانات النحوية)[٦]وقد تمثل العديد من المعنيين[٧]هذا المذهب المتمثل بأن خصوصية اللغة الأدبية تتمثل باستثمار المبدع للطاقات التعبيرية الكامنة في طبيعة اللغة العادية التي لا تستثمر هذه الطاقات عادة لغير الأغراض الجمالية الفنية، بل أقر بعضهم للشاعر صراحة بمخالفته لقواعد اللغة غير الفنية مخالفة تستدعيها طبيعة التجربة ، وتقبل التسويغ الفني الجمالي في إطار العلاقات النصية العامة التي تربط فيما بين مختلف العناصر المكونة للنص والمنتجة

---

(١) الموسوعة اللغوية ٥٩٤/٢ الجدير بالذكر أنني أعدت النظر في أسلوب هذا النص إعادة لا تخل بمعناه .

(٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي ٢٣١ .

(٣) أدبية النص ٢١١ -٢١٢

(٤) أدبية النص ٢٢٦.

(٥) البلاغة والأسلوبية ١٨٤

(٦) البلاغة والأسلوبية ٢٠٩

(٧) انظر لذلك: الإبداع الموازي١١ -١٢، ٢٢، ٢٣ -٢٤، والأسلوب، دراسة لغوية إحصائية ٣٧ -٣٩واللغة بين البلاغة والأسلوبية٢٥٠ -٢٥١وتحليل النص الشعري٢٥٠ -٢٥٢.

لأدبيته ولرؤيته الفنية فـ(الشاعر يستخدم الكلمات عن قصد، وليس استخدامه لها عشوائيا، وقد يكون هذا القصد غير واع، ولكن الرؤية الفنية توجِّـه استعماله للغة، سواء من حيث المفردات أم من حيث التراكيب، ولذلك عندما ينحرف بها عن استعمالها المألوف لابد أن نحمل ذلك على محمل الجد ، ونحاول تفسيرها التفسير الذي يتلاءم وسياق النص، وبطبيعة الحال لا بد أن يكون هذا الاستخدام متوافقا مع الوزن ، وهذا التوافق الوزني لا يصح أن يكون مدعاة للقول بأنه اضطر إلى ذلك ، وكفى)[١]ويؤكد الدكتور حماسة هذا النهج في التعامل الشعري مع اللغة فيقول(الإبداع النحوي يربط بين النظام الثابت والأداء المتغير، والقصيدة بهذا تعد تجلياً متغيراً لهذه البنية الثابتة وحركة الشعر تفاعل خلاق ، وإبداع مستمر فوق سطح هذه البنية ،والتعامل مع المتجدد . لا بد أن يبدأ من الثابت الذي يعد معياراً له، وعندما تتوافق القصيدة مع هذا المعيار تحتاج إلى تفسير لأنها في هذه الحالة تختار طرقا خاصة بها.. وعندما تخالف هذا المعيار ، وتخرج عن مألوف استعماله يكون هذا أيضاً في حاجة إلى تفسير مرتبط بالسياق... وهذه الصيغ غير المعيارية تعد معيارية في سياق القصيدة)[٢]وفي هذا السياق يقول الدكتور شكري عياد (الأرجح أن اللغة الفنية لن تخالف القواعد الأصلية على كل حال ، وإلا كانت غير مقبولة إطلاقاً... وربما اضطر الشاعر،أو خانه الطبع .. فمخالفة القواعد في اللغة الفنية لا يمكن أن تجري بدون ضابط)[٣]

وكلام الدكتور عياد، ومن قبله كلام الدكتور حماسة عن الانحراف في لغة العمل الأدبي بغض النظر عن مفهوم هذا الانحراف، يفضيان بنا إلى مسألتين اثنتين ؛ أولاهما أن لغة الشعر ليست انحرافا كلياً عن نظام اللغة الفنية، وثانيتهما أن الانحراف في العمل الأدبي ليس من الضروري أن يكون دائماً لغرض فني، أو أن يكون موفقا في تحقيق هذا الغرض، بل يمكن أن يكون معلماً من معالم إخفاق المنشئ ، لذا كان من الضرورات المنهجية التمييز بين ما يتضمنه النص من انحراف متفرد دال في استعمال اللغة، وبين الشطط الذي لا متعة فيه [٤]،إذ(ليس كل انحراف يؤدي إلى صورة بلاغية، ولكن أحداً لم يقدم لنا معياراً نميز به الانحرافات التصويرية ، وغير التصويرية)[٥]والجدير بالذكر أن ما يشترط للمشروعية الفنية للانحراف من ضرورة انتظامه في علاقته بالسياق [٦]،اشتراط يقارب المسألة، ولا يحلها، ذلك أن اشتراط مناسبة الانحراف للسياق النصي ليس كافيا لتحديد مشروعيته الفنية، لأن المناسبة نفسها ذات طبيعة نسبية ليس من المتيسر أن

---

(١) ظواهر نحوية في الشعر الحر ٨٠. وانظر: اللغة وبناء الشعر ٢٤ -٢٥.

(٢) الإبداع الموازي ١١ -١٢وانظر: منه ٢٥وانظر: ظواهر نحوية في الشعر الحر ٢٠

(٣) اللغة والإبداع ٨٣.

(٤) الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية ٥١

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص ١٩٩

(٦) انظر: الأسلوب ،دراسة لغوية إحصائية ٥١ .

يتفق عليها أطراف العملية الإبداعية منشئين ومتلقين، مما يعني تعذر وضع ضوابط كفيلة بأن تضبط تماماً معالم الانحراف في اللغة الإبداعية ، فسلطان التجريب في التعامل مع النصوص الإبداعية إنشاء واستقبالاً تقره طبيعة الأشياء ويتفهمه المعنيون بالعملية الإبداعية عامة. لذلك ينص بعضهم على عدم قابلية اللغة الأدبية للنمذجة [1] لأن النص علامة سياق ، والسياق أمر استنباطي لا مسموع منقول[٢]

على أن ما يحسن أن نختم به هذه الفقرة من البحث هو ما عرض له غير واحد من المعنيين من أن العمل الشعري ليس كله انحرافا عن نظام اللغة العادية ، وهو ما مررنا به غير مرة عرضا فيما تقدم، وفي ذلك يقول الدكتور حماسة(ليس كل تركيب في الشعر يجب أن يكون مجازاً، بل إن بعض التراكيب غير المجازية تكون في الشعر أحياناً أكثر شاعرية ، وأخصب عطاء، وذلك لمجاورتها ما تتفاعل معه أخذاً وعطاء)[٣]ويقول الدكتور محمد عبد المطلب(ليس كل نمط تعبيري يعتمد بالضرورة على خاصية الخرق المحدد ، بل إنه قد يبتعد تماماً عن الخرق والانتهاك إلى الأداء المألوف الذي تتوفر فيه المنبهات التعبيرية التي تتيح إبراز النية الجمالية في الصياغة) [٤]ويشير الشاعر عبد المعطي حجازي(إلى مستويين في لغة الإبداع الشعري: المستوى العام المشترك، والمستوى الخاص المجازي)[5]أما جان كوين فيرى أن(الشعر ليس كله دوراناً، ولو كان كذلك لم يكن من الممكن أن يحمل معنى، ولأن له معنى فهو يظل امتداديا، والرسالة الشعرية هي في وقت واحد شعر ونثر ، فجزء من عناصرها المكونة يؤكد الدوران بينما يؤكد جزء آخر الامتداد الطبيعي للمقال)[٦]ويرى بول فالري أن(للتعبير اللغوي مظهرين ؛ نقل حقيقة وتوليد عاطفة، والشعر هو حل وسط ، أو نسبة معينة بين هاتين الوظيفتين)[٧]ولعل مقولة جمع الخطاب الشعري هذه بين مكونات لغة الإشارة ومكونات لغة العبارة، أو جمعه بين وظيفتي الإبلاغ والإيحاء تسوِّغ دعوة بعضهم إلى ضرورة(تمييز العناصر اللغوية المحايدة من آليات التعبير التقني للأساليب الشعرية)[٨]وينسب الدكتور يوسف نور عوض إلى الشكليين الروس تحديد

---

(١) انظر: البلاغة والأسلوبية ٣٦٢

(٢) النقد العربي ؛ نحو نظرية ثانية ١٧

(٣) الإبداع الموازي ٣٩.

(٤) البلاغة والأسلوبية ٢٦٤

(٥) الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ٢٢ بحث للدكتور عبد الله أحمد مهنا .مجلة عالم الفكر ع٣ -١٩٨٨

(٦) بناء لغة الشعر ١٢٣.

(٧) بناء لغة الشعر ٢٣١.

(٨) أساليب الشعرية المعاصرة ١١والجدير بالذكر أن الإقرار بوجود عناصر محايدة في العمل الأدبي لا يعني أن هذه العناصر عبء عليه، أو أنها لا وظيفة لها فيه، بل يعني أنها أشبه بالبنية اللغوية التحتية التي يمكن أن توجد في مختلف الأعمال الأدبية بغض النظر عن الخصوصية الوظيفية لهذه الأعمال ،ودور العناصر اللغوية المحايدة في العمل الأدبي شبيه بدور الحرارة في التفاعلات الكيمائية ، فالحرارة وسيط منشط لأي تفاعل كيمائي بغض النظر عن الغرض من هذا التفاعل.انظر : أصول تحليل الخطاب ٣١/١ -٣٢

الوسائل التي يمكن أن يتحقق فيها مفهوم الأدبية، وأنهم (وصلوا في ذلك إلى أن الأدبية ليست صفة ملازمة للنص بأسره، وإنما صفة لبعض المظاهر في النص الأدبي)[1]

وكل ما تقدم يوضح بجلاء أن غير قليل من المعنيين باللغة الشعرية يرون أن الانحراف أو الانزياح في هذه اللغة ليس من الضروري أن يكون صفة ملازمة لكل عناصر التشكيل اللغوي للنص الشعري ،بل يذهب الناقد البريطاني س.هـ . بورتون في كتابه " نقد الشعر" إلى ما هو أبعد من ذلك حين يقرر مع إيمانه بأهمية المجاز والتصوير في الشعر أن ذلك ليس دائما شرط وجود بالنسبة لهذا الجنس الأدبي، يقول بورتون (إن التصوير في الشعر استثارة للحواس بواسطة الكلمات ... ومن ثم يستخدم الشعر المجاز بكثرة، ولكن هذا لا يعني القول بأن الشعر الجيد ينبغي أن يكون متضمنا المجاز ، ونضرب لذلك مثلا قصيدة من شعر جون دون ،وهي خلو من المجاز تقريبا... ومع ذلك فإنها قصيدة قوية في عاطفتها ، وفي فكرها ، تعطي تأثيرها خلال تعبيرات منطقية مباشرة ... ثم لا نجد هنا شيئا من الصور الحسية المباشرة التي كثيرا ما نجدها في قصائد أخرى)[2]وكل ما تقدم في هذه الفقرة يشي بمبالغةٍ وتعميمٍ غير محمودين في قول الدكتور إبراهيم أنيس (لا يكون الأدب أدباً إلا بخروج الكلمات عن دلالاتها اللغوية ، وشحنها بفيض من الصور والأخيلة)[3]

ومن المناسب أن ننظر إلى مزاوجة الشعر بين لغة العبارة ولغة الإشارة في ضوء مقولة ياكبسون التي عرضناها من قبل، والتي تقول بتعدد وظائف الخطاب مع هيمنة إحدى هذه الوظائف على سائرها هيمنة تفضي إلى أن تفرض هذه الوظيفة على الخطاب الشكل المناسب للتعبير عنها مع الإقرار بسائر الوظائف التي يُعَبَّر عن كل منها بما يناسبه من الأشكال اللغوية ، ذلك أن الشعر بحسب مدارسه وأنواعه يقوم على نسب متفاوتة من البوح والإيحاء، ومن الإخبار والإفهام (فالوظيفة الشعرية لا تلغي الوظائف الأخرى، بل تكتفي بالهيمنة عليها، فالواقع أن النص الشعري يحتوي على عناصر شعرية، وعناصر إخبارية)[4]

وبعد هذا العرض لطبيعة العلاقة بين اللغة والشاعر نطمح أن تكون هذه الطبيعة أكثر وضوحاً وأنضج تسويغا تنظيرياً، وأقرب إلى التأطير والاستشراف في حديثنا التالي عن نحو الجملة ونحو النص اللذين تجمع بينهما على تمايز أحدهما عن صاحبه علاقة تكامل تساعد في أن تكون النظرة إلى الظاهرة اللغوية عامة أكثر واقعية وحيوية، وتوحي في الوقت نفسه بأن نصية النص، وأدبيته في ضوء النظرية النصية تقومان على استثمار المنشئ لمعطيات من نحو الجملة في علاقات نصية عامة تقوم على ترابطِ وتكاملِ العناصر النصية المكونة للنص، والمسؤولة عن نصيته والمنجزة لأدبيته، وذلك بغض النظر عن طبيعة هذه العناصر اللغوية وغير اللغوية .

---

[1] نظرية النقد الأدبي الحديث ١٧.

[2] اللغة الفنية ٧٢. وانظر: ١٠٧.

[3] دلالة الألفاظ ١٧٤

[4] البلاغة والأسلوبية ١٠٣

نحو الجملة ؛ دواعي النشأة والمفهوم والاهتمامات .

قد يكون من المسلم به أن للغرض الرئيس من دراسة أي موضوع أثرا بالغا في تحديد معالم البحث فيه وآفاقه وأصوله واهتماماته ، لذا يرى الدكتور مصطفى ناصف أن(اختلاف الوظائف مصدر كل اختلاف في وصف اللغة)[١]ويضيف الدكتور ناصف(كل دراسة تطوي في داخلها العناية ببعض الأهداف دون بعض ... وقد كانت أبحاث اللغة تتمايز ، وتختلف بحسب هذه الأهداف ، وإن كان هذا الاختلاف لم يأخذ أحياناً حظه من التفصيل النظري)[٢]يضاف إلى ذلك ما للسياقات المعرفية والثقافية من أثرفي تحديد معالم وآفاق العلوم التي تنشأ في ظل هذه السياقات ، وإذا ما نظرنا إلى نحو الجملة مفهوما وأحكاما واهتمامات في ضوء ما تقدم كله تسنى لنا أن نتفهم ما قام عليه من قواعد وأحكام وآفاق واهتمامات. فكما يقول بوغراند – (اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية جميعها منذ نشأتها في العصور السحيقة على مفهوم الجملة SENTENCE دون غيره ، ومن المقلق أن هذا التركيب الأساسي قد أحاط به الغموض وتباين صور التعريف حتى في وقتنا الحاضر)[٣]ويُفسِّر بعضهم سيطرة(نحو الجملة على القواعد في جميع لغات العالم المعروفة في القديم والحديث بتأثيرمن التقاليد الراسخة التي أرساها النحو اليوناني حين ارتبطت الجملة في النحو بالحكم المنطقي)[٤]ويبدو أن للقضية أيضا سببا أعم وأشمل مما جاء في هذا التسويغ لهيمنة الجملة دون النص منذ النشأة على الدرس اللغوي في العالم أجمع ، وهو أن الغرض التعليمي للدرس اللغوي عامة أولوية الأولويات بالنسبة لهذا الدرس ،وفي ذلك يقول دانييل مانيس (أما النحو التقليدي فقد كان منذ أقدم العصور مكرسا لتصنيف اللغة في أقسام وأصناف تشريحية ، ولم يكن همه اللغة ذاتها ، بل تحديد القواعد النموذجية الملاحظة في لغة ما ، وهكذا نشاهد في كتب النحو المدرسي الصيغ الشاذة والطرائق الاستثنائية الخاصة إلى جانب القواعد المطردة)[٥]

أما الدواعي التعليمية للنشوء الدرس النحوي عند العرب فأشهر من يشار إليها بالنسبة للمعنيين. وإذا كان الأمر كذلك كان من الطبيعي أن تحتل الجملة دون النص موقع الصدارة لدى انطلاقة العلوم اللغوية ، لأن طبيعة التفكير الأولي قد تنطلق من البسيط إلى المركب ، ومن المركب إلى الأكثر تركيبا ، ولأن الجملة فيما نحن فيه أكثر من النص قابلية للخضوع للحد الأدنى من الضبط والطرد المطلوبين في الدرس التعليمي للغة ، ولأن وظيفة النحو الأساسية أن يعلم الناس صياغة الجملة التي تمثل حجر الزاوية في النص(وَضَعَتْ الأنحاء التقليدية الغاية المعيارية نصب عينها ، فدارت أكثر تعريفاتها ومنها النحو العربي على أن النحو به

---

(١) اللغة بين البلاغة والأسلوبية ٢١٩

(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية ٩٩ –١٠٠

(٣) النص والخطاب والإجراء ٨٨.

(٤) العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤٠٧ وانظر: ٤٠٨ ، ٤٢٠ –٤٢١ منه .

(٥) علم اللغة ٢٠٩دانييل مانيس .

يُعْرَفَ الصواب والخطأ،وتتحقق به السلامة للكلام كتابة وقراءة)[1]ولهذا نص ابن جني على أنه بالنحو(يلحق من ليس من أهل العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها، وإن لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها رُدَّ به إليها)[2]

والجدير بالذكر أنَّ النحو العربي على كونه نحو جملة بامتياز راعى منذ وقت مبكر خصوصية اللغة الشعرية ، وذلك لأسباب معيارية تتعلق بالمقام الأول بطرد القواعد ، لذا أجاز النحويون في الشعر ما لم يجيزوه في النثر، وهو ما عرف لديهم بالضرائر الشعرية التي وُلِدَتْ تفكيرا وتنظيرا وتقنينا في أحضان دراسة نحو الجملة لأغراض تتعلق كما قلنا بحصانة القاعدة وطردها، ولا شك أن حديث نحاة العربية عن الضرائر الشعرية معلم من معالم إدراكهم المبكر لوجود مستويين في اللغة على الأقل، هما المستوى النمطي والمستوى الفني[3]، ولكن ذلك لم يحل دون التفات بعض النحاة إلى الدواعي الفنية النفسية للجوء الشاعر إلى ما عرف لديهم بالضرائر الشعرية ، وهذا ما تجلت بعض معالمه لدى ابن جني في تشبيهه للشاعر المرتكب للضرائر بالفارس الذي يُجري حصانه في ساح الوغى دون احتراس مع قدرته على ذلك ، ولكن احتراسه هذا لا يستجيب لطبيعة حاله النفسية في هذا الموقف ، وفي ذلك يقول ابن جني(فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرائر على قبحها ، وانخراق الأصول بها فاعلم أن ذلك على ما جشمه ، وإن دلَّ من وجه على جوره وتعسُّفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته)[4]

على أن ما تحسن الإشارة إليه أن مصطلح النحو لا يقتصر في الدراسات اللغوية قديما وحديثا على بعد واحد، لا من حيث المفهوم، ولا من حيث الاهتمامات، أما من حيث المفهوم ، فلهذا المصطلح مفهومان؛عام واسع، وخاص ضيق، أما المفهوم الخاص للنحو فيتمثل بالعلم الذي يدرس مستوى محددا أو نظاما واحدا من أنظمة اللغة، وهو مستواها التركيبي أو نظامها التركيبي وهو ما يعرف بالإنكليزية بـ(Syntax) ذلك العلم الذي يعنى ببيان الأحكام والقواعد الناظمة لترتيب الكلمات داخل الجملة أو العبارة أو التركيب، أما المفهوم العام للنحو فالمراد به[5] دراسة صوتيات اللغة ومعجمها وصرفها، وجملها

---

(١) العربية من نحو الجملة إلى نحو النص٤١٢ وانظر: النص والخطاب والإجراء ٩٥.

(٢) الخصائص ١/ ٣٤ .

(٣) أقدم معالم التفكير في الضرورة الشعرية نشأت وتطورت في أحضان الدرس النحوي ، وذلك بدافع طرد القاعدة والتماس العذر لما خرج عنها في الشعر بالاستجابة للوازم الشعر المتمثلة في المقام الأول بوحدتي الوزن والقافية . انظر: اللغة الشعرية عند النحاة ولاسيما ص ٨٩ -١٣٢، ونظرية اللغة في النقد العربي ٤٣ -٦٥، ٢٩٥.

(٤) الخصائص ٢/ ٢٩٣وللنصوص لأئمة آخرين شبيهة في الغرض بنص ابن جني انظر: اللغة الشعرية عند النحاة١٣٢ -١٣٣

(٥) اللغة واللغويات ١٣١والإبداع الموازي ١٠، ٣٠والأسلوب، دراسة لغوية إحصائية ٣٨وأدبية النص ٩٥

وتراكيبها ودلالتها العامة، والجدير بالذكر أن النحو بالمفهوم الخاص الضيق المقتصر على دراسة ترتيب الكلمات داخل الجمل أو التراكيب هو المتبادر إلى الذهن في كتب النحو العربية، ولاسيما التعليمي منها، وفي أوساطنا التعليمية المعنية بدراسة اللغة العربية وتدريسها، على أن ذلك لا ينفي أن المفهوم العام الواسع للنحو لم يكن غائبا عن بعض تجليات درس السلف للغة العربية، ومن هذه التجليات ما جاء لدى ابن جني في معرض حديثه عن النحو حيث بين أن المراد بهذا النحو انتحاء سمت كلام العرب[١]، ولاشك أن انتحاء سمت كلام العرب لا يكون إلا بمعرفة أصول لغتهم الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية والدلالية العامة، يضاف إلى ذلك أن كتاب سيبويه كما هو معروف كتاب نحو بمعنييه العام والخاص ، ذلك أنه عني بالعربية صوتيا، وصرفيا وتركيبيا جمليا ودلاليا

أما تعدد أبعاد مصطلح النحو من حيث وظيفته ومهمته، فيتمثل – وهذا واضح عند أئمة العربية - بعدم اقتصاره على الوظيفة المعيارية التعليمية المعنية ببيان صحيح الكلام من فاسده ، بل تعدى الأمر ذلك لأسباب بحثية ودينية إلى الحديث عن خصائص الأبنية والتراكيب اللغوية العربية ، فقد كان الاعتقاد الراسخ بأن نظم القرآن سرٌّ مِنْ أسرار إعجازه، وبأن براعته في استعماله للغة العربية براعة لا نظير لها حافزا على تفتق العقول عن دراسات عميقة في نظم القرآن وتراكيبه، وحافزا على التنقيب والاطمئنان والبحث المستمر عن أسرار الصيغ والتراكيب اللغوية في العربية عامة[٢] وقد كان ذلك ديدن غير قليل من أئمة العربية نحاة ونقادا ومفسرين[٣] ، ولهذا يسعى بعض الدارسين[٤] إلى بيان أن المنوال النظري الذي أسسه النحاة العرب لم يكن قائما على التقسيم إلى نحو وبلاغة، وأن هذا التقسيم طارئ، وليس أصيلا في هذا المنوال

ومن نافلة القول أن هذا الضرب من الدراسة النحوية البلاغية اكتمل ونضج عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" الذي يدور على فكرة، مفادها – كما بات معروفا - أن النظم سر الإعجاز والبلاغة، وأن هذا النظم إنْ هو إلا اتباع معاني النحو ،تلك المقولة التي توجزها، وتوضحها عند الجرجاني فكرة الوجوه والفروق التي لخصها بقوله(وإذا قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو على الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية ، تقف عندها، ونهاية، لا تجد لها ازديادا بعدها)[5] والجدير بالذكر أن الدارسين اختلفت تسمياتهم لهذا الدرس البلاغي

---

(١) الخصائص ٣٤/١

(٢) انظر: اللغة بين البلاغة والأسلوبية ٢١٧والإبداع الموازي ٣٠واللغة وبناء الشعر١٧ -٢٢وأدبية النص ٣٧ .

(٣) راجع لهذه الجهود فيما نحن فيه الموجز في تاريخ البلاغة ٣٨ -٦٤ ،واللغة الفنية، مقدمة المترجم ١٤ -١٥، وقد دار كتابا "أثر النحاة في البحث البلاغي"و"أدبية النص"حول هذه الجهود.

(٤) هذا ما كان من محمد الشاوش في " أصول تحليل الخطاب " انظر١/ ١٨، ٩٧.

(٥) دلائل الإعجاز ٦٩ وانظر: أدبية النص ٣٩ ، ٤١

النحوي، ومن أشهرها كما هو معروف علم المعاني، ومنها نحو المعاني، والنحو الجمالي[١]،والنحو المقامي[٢]، والنحو العالي[٣]، والنحو التفسيري[٤]، والنحو البلاغي أو البلاغة النحوية[٥]، ولا شك أن هذه التسميات على اختلافها تؤكد حقيقة، مفادها أن أئمة العربية لم يقتصروا في دراستها على الغرض التعليمي المعياري ، بل تعدو ذلك إلى دراسة جمالية التراكيب اللغوية وأدبيتها ، وهي دراسة يمكن أن يكون لها دور بالغ الأثر في دراسة النصوص الأدبية عامة، والشعرية منها خاصة، ولكن الذي حال دون أن يأخذ ذلك مداه الحقيقي كما يرى غير واحد من المعنيين بالبلاغة العربية أنها لأسباب تتعلق بنشأتها بلاغةٌ معياريةٌ في المقام الأول[٦]، وأنها قصرت اهتمامها التطبيقي في الأعم الأغلب على الجملة أو العبارة أو الشاهد دون النص الكامل المتكامل[٧] ، وأنها عنيت أيضا في الأعم الأغلب بحالة المتلقي في ملابسات علاقاته بالرسالة اللغوية أكثر من العناية بالمنشئ [٨] في هذه الملابسة، فهذه الأمور مجتمعة حالت دون الإفادة من المنجز

---

[١] انظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٣٦٢.

[٢] انظر: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤١٨، ٤٢٧، ونحو النص ١٦ للنحاس

[٣] انظر: نحو النص ١٦ للنحاس

[٤] انظر: الإبداع الموازي ٢٩.

[٥] انظر: اللغة بين البلاغة والأسلوبية ٩٥

[٦] انظر: اللغة والإبداع ١٩، ٢٣ والنقد العربي، نحو قراءة ثانية ٢١٩ -٢٢٠حيث يقول الدكتور مصطفى ناصف في تفسيره لاصطباغ البلاغة العربية بالمعيارية: البلاغة تقترن في بعض الأذهان بفكرة القاعدة وسلطانها٠٠كانت البلاغة مشغولة بالمستوى القياسي للجماعة أكثر من اشتغالها بالمستوى السطحي، البلاغة العربية نظام نشأ لحماية اللغة .

[٧] انظر: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص٤٠٩، ٤١٨و اللغة والإبداع ١٩، والبلاغة والأسلوبية ٣٣٧ ،واللغة الفنية ، مقدمة المترجم ١٨، ٢٣والإبداع الموازي ٣٠ -٣١، واللغة وبناء الشعر ٢٢ ، ١٠٢حيث يفسر الدكتور حماسة اقتصار البلاغة العربية على الجملة أو الشاهد دون النص بارتباط هذه البلاغة ولاسيما عند عبد القاهر الجرجاني بالحديث عن الإعجاز القرآني، مفاد ذلك عنده أنه لما كانت الجملة الواحدة في القرآن الكريم معجزة بنظمها وتركيبها فإن تدليل عبد القاهر على نظريته اقتصر على الأبيات المفردة والجمل المستقلة المعزولة عن سياقها، وإن كان في أحيان قليلة قد يتجاوز البيت الواحد إلى عدد من الأبيات، ولكنه لم يتناول نصاً مكتملاً.

[٨] أشار إلى ذلك الدكتور تمام حسان في تقديمه لـ"النص والخطاب والإجراء" ٥ والدكتور مصطفي ناصف في " اللغة بين البلاغة والأسلوبية " ١٠٣، ١٠٩ ، ١٨٩ -١٩٠، ١٩٣ -١٩٤والنقد العربي ؛ نحو نظرية ثانية ٢٣٣ والدكتور محمد عبد المطلب في "البلاغة والأسلوبية" ١٢٦ -١٢٧، ٢٤٢ وأمين الخولي في " فن القول" ١٩٧ -٢٠٦. والجدير بالذكر أن الدكتور عبد المطلب والأستاذ الخولي يفسران هنا غلبة عناية البلاغة العربية بالمتلقي دون المنشئ بسبب ديني، مفاده أن البلاغة العربية التي تقوم على مراعاة مقتضى الحال منطلقها ومآلها النص القرآني، ومن المتعذر عليهم دينا وعقلا التحدث عن مقتضى حال الذات الإلهية المنشئة لهذا النص . وهذا التفسير فيه نظر ؛ ذلك أن النص القرآني كثيرا ما يتمثل بحوارات تقص أخبار وأحوال المتحاورين من غير الذات الإلهية، وهو ما أشار إليه الخولي نفسه في" فن القول" ٢٠٦. والجدير بالذكر أن الدكتور عبد المطلب يذكر في :" البلاغة والأسلوبية " ٣٢٤، ٣٢٧نماذج من شواهد البلاغيين، يتضح في تحليلها ملامسة حال المنشئ، والجدير بالذكر كما سيأتي أن الدرس النصي الحديث لم يكن أعلامه على درجة واحدة من الاهتمام بكل من المنشئ والمتلقي ، وذلك نظرا لاختلافهم في أهمية كل منهما في عملية الخطاب والتواصل ولتأويل .

البلاغي العربي عامة إفادة وصفية، تعنى بمختلف أطراف الحدث اللغوي مرسلا ومتلقيا ورسالة ، وتراعي خصوصيات النص الإبداعي الأدبي، والنظر إلى مكوناته في ضوء علاقاتها النصية البنيوية التجريبية الخاصة والمتكاملة ، وهذا ما يدعو إليه بعض البلاغيين المحدثين[١]

أما الألسنية الحديثة في مطلع القرن العشرين فلم يشغل الهدف المعياري التعليمي حيزاً ملحوظاً من اهتماماتها[٢]، لأن هدفها الحقيقي هو أن تدرس اللغة دراسة علمية بنفسها ولنفسها[٣] فالنظرية اللسانية تهتم بأنساق اللغة الطبيعية، أي تراكيبها المتحققة، أو الممكنة التحقق ، وبتطورها التاريخي، وبمختلف أنشطتها الثقافية، ووظيفتها المجتمعية، وأسسها المعرفية)[٤]وكل ذلك يعني أن تدرس اللسانيات الظاهرة اللغوية ممثلة بنصوص واقعية حية، تمثل ما أمكن هذه الظاهرة تمثيلاً حقيقيا، وذلك كله مخالف لما كان من الدرس اللساني في أول أمره ، ذلك أن الرغبة في إضفاء المزيد من العلمية والموضوعية على دراسة اللسانيين للظاهرة اللغوية جعلت متقدميهم كبلومفيلد وتشومسكي يعرضون[5]عن العناية بالمعنى مع أنه بيت القصيد في الظاهرة اللغوية[٦] ، و يقتصرون في ذلك على الجمل المجتزأة حينا والمصطنعة حينا آخر والأكثر قابلية من النص للتجريد و للخضوع لما يبتغيه القانون العلمي من الطرد والإطلاق[٧] ، يقول فان دايك (جرت العادة في معظم النظريات اللسانية أن تعتبر الجملة كما لو كانت الوحدة الكبرى من نحو التركيب الصرفي، والتركيب النحوي، ومن نوع مراتب الدلالة، والمستويات السيمانطيقية على حد واحد)[٨] وكلام فاندايك هذا يوجز ما لفت الدارسين من اقتصار اللسانيين المحدثين للوهلة الأولى في دراسة الظاهرة اللغوية على أنماط

---

[١] كالدكتور محمد عبد المطلب في كتابه "بناء الأسلوب في شعر الحداثة ؛ التكوين البديعي" والدكتور إبراهيم محمد عبد الله الخولي في كتابه" مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث"

[٢] انظر : النص والخطاب والإجراء٥٦١ ، والعربية من نحو الجملة إلى نحو النص٤١٢

[٣] عنف اللغة ٧٩

[٤] النص والسياق ١٧

[٥] انظر : اللغة واللغويات ٢٠٨ ، والنص والخطاب والإجراء ١٧١ ، ١٧٦وعلم لغة النص ٢٦ -٢٧ ، ٣٣ -٣٤ ، ٢٣٨ -٢٣٩ ، وأصول تحليل الخطاب ٦٩/١ -٧٠

[٦] الجدير بالذكر أنه خلف هؤلاء المتقدمين خلف لحظوا قصور الدرس اللساني الذي لا يجعل دراسة المعنى من أولوياته ، لذا(نرى كيتس KATZ وهو من أتباع تشومسكي أساسا يقدم المعنى الذي ظل مدة طويلة ذا قيمة محدودة في الوصف والتحليل اللغويين على مستويات اللغة الأخرى ، فالمعنى هو ما يجعل اللغة لغة ، وليست جوانب اللغة كلها إلا جوانب للمعنى ، ويكون علم اللغة نتيجة لذلك دراسة معنى اللغة ، حيث تتجه الوظائف الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية على الوظيفة الدلالية ، وبهذا يتشكل فهم تام ودقيق للغة)علم لغة النص ٨٤ -٨٥ ومن هذا القبيل ما كان من فيرث FIRTH أيضا انظر : أصول تحليل الخطاب ٧٠/١

[٧] انظر : العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤٠٨وعلم لغة النص ٢٩ -٣٠وأصول تحليل الخطاب ٢٦/١ -٢٧ ، ٣٦ ، ٤١والجدير بالذكر أن بعض اللسانيين فيما بعد كهالداي، ورقية حسن وجون ليونز جعلوا النص من الكلام ، لا من اللغة بالمفهوم السوسيري لهذين المصطلحين، وذلك لعدم قابليته للضبط والتقنين قابلية ، تحقق الحد الأدنى مما يتطلبه الدرس العلمي الموضوعي من الضبط والإطلاق وتجريد الأصول.انظر : أصول تحليل الخطاب ٥٨/١

[٨] النص والسياق ١٩ ، وانظر : التحليل اللغوي للنص ٢٣

لا تحاكي نبض اللغة الحية في مسارها الحياتي الحقيقي النصي، وقد أزعج لوسركل كما يقول(محدودية الألسنية التركيبية التي لم تكن بسبب من طبيعة تكوينها تستطيع تخطي مفهم الجمل القانونية، والتي كانت في مجملها جملا تافهة ،لا تنفع الطالب كثيرا في فهم الأعمال الأدبية)[١]ويقول لوسركل (إن علماء الألسنية عادة يتصورون أن مهمتهم هي ملاحظة الظواهر المطردة، وهي صياغة القواعد التي تشرح هذه الظواهر)[٢](ومن الطبيعي أن يُقَصِّر هذا الكيان المثالي عن بلوغ واقع اللغة)[٣] وفي معرض انتقاده لعدم ملامسة المدرسة التوليدية التحويلية للواقع اللغوي الحي يقول فاندايك (وقع التأكيد في النظام التحويلي التوليدي على الأساس المعرفي للغة، ونحن نميل إلى التشديد على الأساس المجتمعي للغة)[٤]أما الدكتور سعد مصلوح فيرى(أن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية، وليس اجتزاء للجمل والبحث عن نماذجها ، وتهميش دراسة المعنى كما ظهرت في اللسانيات البلومفيلدية أول أمرها)[٥]ومن هذا القبيل ما نبه عليه غير واحد من الدارسين[٦]من عزوف معظم اللغويين من سوسير مرورا بمدرسة بلومفيد إلى تشومسكي عن دراسة اللغة في عالمها الأسلوبي النصي عامة والشعري خاصة، وقد أدرك – كما سنرى بعد قليل - الخلف من أعلام هذه المدارس قصور الاقتصار على الجملة في دراسة اللغة ، فعدلوا عن ذلك إلى دراستها درساً نصياً حياً في منظور متكامل، وذلك في إطار السعي إلى بلورة نظرية نصية، شُغِل بالعمل على بلورتها علوم متعددة المشارب والاهتمامات ،وفي مقدمتها ما بات يعرف بعلم لغة النص، أو لسانيات النص، أو نحو النص، وهو ما سيكون محور الحديث في الفقرة التالية .

نحو النص ؛ دواعي النشأة والمفهوم والاهتمامات .

اتضح فيما تقدم أن الدرس اللغوي عامة حتى الدرس اللساني الحديث في مراحله الأولى اقتصر في دراسة الظاهرة اللغوية على الجملة، فالجملة عند متقدمي الدرس اللساني الحديث هي المستوى اللغوي التركيبي الأكبر الذي توصف وتحلل من خلاله الظاهرة اللغوية، ذلك أن لسانيات النصف الأول من القرن

---

(١) عنف اللغة ٤٥٧

(٢) عنف اللغة ٢٣١

(٣) عنف اللغة ٩٣. وانظر: ١٠٥، ١٢٦منه .

(٤) النص والسياق ٣٣وقد أخذت المدرسة الوظيفية على التوليدية أيضا إهمالها لتناول اللغة في بعدها الاجتماعي . انظر: اللغة واللغويات ٢٠٠ وعلم لغة النص ٨٤، واللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة٤٠٠ .

(٥) العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤١٣

(٦) انظر: مفاهيم نقدية ٤٣٣، ٤٧٣، اللغة والإبداع ٤٣، ٥٧ -٥٨، والعربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤١١وأدبيةالنص١٥٧ والأسلوب، دراسةلغويةإحصائية٤٧ -٤٨، ٧٠ -٧٢والنص والخطاب والإجراء٧، ١٤، والتحليل اللغوي للنص ٢٣، وأصول تحليل الخطاب/٣٥حيث يقول الشاوش: أغلب المدارس المتحركة في فلك سوسير وهيمسلاف لم تهمل المستويات المتجاوزة للجملة إلا بمقتضى ما تمليه خطة البحث، فكانت دراسة النص في المدارس البنيوية مشروعا مؤجلا من قبيل الإرجاء ،لا من قبيل الإقصاء .

العشرين أقصت ما يتعلق بالكلام الخاص أي المنجز المستعمل من اللغة، فَعَلَ ذلك سوسير متعللا بكون اللغة شكلا ،لا مادة فاصلا بين لسانيات اللغة ولسانيات الكلام ... وأقصت اللسانيات البنيوية الأمريكية، ولاسيما أتباع بلومفيلد ... المعنى من الدراسة اللسانية إقصاء اتخذ مظهر الإرجاء ... ولم تول المدرسة التوليدية في مرحلتها الأولى المعنى كبير احتفال ، وهي إلى ذلك أقصت صراحة المقام والتنغيم والأسلوب من اهتماماتها، ولم تجعل لهذه المسائل مكانا في الجهاز النظري الذي اعتمدت عليه[١]،وإن لم تقف جميع النظريات[٢] مثل هذا الموقف من المعنى والسياق ... فإن هيمنة بعضها قد كاد يُغيِّب هذا البعد من الدراسة اللغوية تغييبا تاما ، مما جعل اللغة في هذا الاتجاه من الدرس اللساني مجرد هيكل شكلي منطقي لا حياة فيه، وهذا لا يلائم الواقع اللغوي،ولا يعكس حقيقته التي ندب الدرس اللساني نفسه لوصفها وتحليلها ، لذلك يقول فان دايك (عبارات اللغة الطبيعية ينبغي أن يعاد بناؤها في صورة الأقاويل الخطبية المعبر عنها في النصوص)[٣] ولهذا كان التوجه[٤]إلى جعل النص في مركز اهتمامات الدرس اللساني مع الإفادة في ذلك مما يساعد في إلقاء المزيد من الضوء على قضايا النص من منجزات العلوم الأخرى كعلم الاجتماع وعلم النفس والذكاء الاصطناعي والتاريخ ونظرية الاتصال،ونظرية الأدب والنقد الأدبي، بل إن الحرص المتبادل بين اللسانيين ودارسي الأدب والنقد الأدبي على أن يفيد كل فريق من منجزات الآخر فيما هو فيه كان سببا من أسباب توسيع الدرس اللساني لاهتماماته بحيث تشمل النص،وفي ذلك يقول أحد اللسانيين(إن اللغوي الذي يصم أذنيه عن الوظيفة الشعرية للغة ، وعالِمَ الأدب اللامبالي بالمسائل اللغوية وغيرَ المطلع على مناهجها لا يواكبان مسيرة التقدم في العلوم في عصرهما ، سواءٌ بسواء)[٥]ويقول الدكتور سعد مصلوح (كانت دراسة الخطاب أو النص واقعة منذ أمد طويل في نطاق علوم أخرى، تتجاذبها، كعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والدراسات الأدبية، ولكن النصوص مادة لغوية بالضرورة، ولذلك أحسَّ المشتغلون بهذه التخصصات حاجة ماسة إلى خدمة المعالجة المنضبطة التي تؤديها اللسانيات الحديثة على خير وجه ، أما اللسانيون فقد تيقنوا أهمية هذه الأنواع المتميزة من النصوص ذات الصلة الوثيقة بالكينونة الإنسانية ، ورأوا أن خروجها من دائرة معالجتهم إنما يعزلهم عن طائفة من أظهر تجليات الفعل اللغوي ، هم في أمس الحاجة إليها لفهم نظرية اللغة)[٦] أما محمد الشاوش بناء فيرى أن التيارات النقدية في أواسط الستينات شهدت أزمة

---

[١] لما تقدم في هذه الفقرة انظر : مصادر الحاشية السابقة

[٢] كان لهايمسلاف عناية ملحوظة بالمعنى والسياق والنص .انظر: أصول تحليل الخطاب ٢٦/١ -٣٥

[٣] النص والسياق ٢٥

[٤] انظر: النص والخطاب والإجراء ٦٤ -٦٥، ١٢٢، والتحليل اللغوي للنص ١٧

[٥] الموسوعة اللغوية ٦٠٥/٢

[٦] العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤١٤. وانظر: الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية ٩ ، وفي هذا السياق نذكر قول تزفتان تودروف في اللغة والخطاب الأدبي ٤٢ : الأدب ليس مجرد الحقل الأول الذي تمكن دراسته ابتداء من اللغة ، بل إنه الحقل الذي يمكن لمعرفته أن تسلط ضوءا جديدا على خواص اللغة نفسها .

جعلتها تتوجه إلى علم اللغة بحثا عن الحلول للمآزق التي ظهرت فيها، ولم يكن علم اللغة بالأدوات المتوفرة له قادرا على الاستجابة إلى آمال رجال النقد والأدب، ذلك أن عماد الأدب والنقد النصوصُ لا الجملُ ، وفنون الكلام لا أشكاله النظرية المجردة ، لذا وجد اللسانيون في ذلك مطية شرعية للدعوة إلى توسيع موضوع الدراسة اللغوية ليشمل النص والخطاب ويتجاوز حدود الجملة[١]، وقد نجم عن إحساس اللسانيين بأن من معنيات علمهم دراسة المسائل الأدبية أن صارت الشعرية - وهي بيت القصيد في العمل الأدبي - فرعا من فروع الدرس اللساني عند ياكبسون الذي يرى(أن تحليل النظم يعود إلى كفاءة الشعرية ، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما يهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية)[٢]

ولا شك أنه لم يكن بمقدور الدرس اللساني متوقفا عند حدود الجملة أن يقدم للدرس الأدبي والنقدي ما يفيده فيما هو فيه، لأن الدرس الأدبي والنقد الأدبي يعنيان بالنص كله، ولا يتوقفان عند حدود الجمل في تفسير قضاياه، لذا قوبلت فيما بعد لهذه الأسباب مجتمعة[٣] مواقف المتوقفين في دراسة اللغة عند الجمل بالضيق بها تارة، و بالخروج عنها وتجاوزها تارة أخرى[٤] يقول هاريس في مقال له عام ١٩٥٤(لم يكن هناك ما يدعو إلى الوقوف بمجال التحليل النحوي عند حدود الجملة، ولا ما يقتضيه اقتضاء، بل كان ذلك من قبيل العادة التي دأب عليها الدارسون، لأنهم وجدوا فيما دون الجملة ما يفي بوصف جميع الظاهرة اللغوية)[٥]أما فيرث فقد قابل إغراق اللسانيين في الاهتمام باللغة باعتبارها شكلا مجردا ،وإقصاءهم المعنى من اهتماماتهم ضمانا للموضوعية بنقد شديد مؤاخذا إياهم على إهمال الاستعمال الفعلي للغة في إطار المجتمع ، وما يمكن أن يفرضه البعد الاجتماعي الجماعي من الضوابط والقيود على مستعملي اللغة[٦]، وأما فان دايك فيقول(جرت العادة في معظم النظريات اللسانية أن تعتبر الجملة كما لو كانت الوحدة الكبرى من

---

[١] انظر: أصول تحليل الخطاب١/٨٠ وما يحسن التنبيه عليه هو أن الشكليين الروس(١٩١٥ -١٩٣٠)أفادوا من قبل في دراسة الأدب من علم اللغة ، ولكن ذلك على ما يبدو لم يكن وفق نظرية نصية عامة تجعل النص عامة مادة متكاملة في الدراسة والتحليل كالذي كان فيما بعد من المعنيين بعلم لغة النص أو نحو النص .انظر:النقد الأدبي والعلوم الإنسانية ٩٠ -٩٢

[٢] قضايا الشعرية ٣٥. وانظر: مفاهيم نقدية ٤٣٥ -٤٣٦

[٣] للتوسع أكثر في الوقوف على هذه الأسباب مما جاء في هذه الفقرة وغيره.انظر: أصول تحليل الخطاب ١/٨٠ -٨٢ والترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ٣٢ -٣٣

[٤] انظر: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤١٠ -٤١١و أصول تحليل الخطاب ١/٦٩

[٥] نقلاً عن أصول تحليل الخطاب ١/٣٨

[٦] انظر: أصول تحليل الخطاب ١/٧٠

نوع التركيب الصرفي والتركيب النحوي ... ونحن نتمنى أن نبين... أن هذه الطريقة في التناول أو المقاربة غير سليمة ولا كافية)[١]

لما تقدم كله كان من الطبيعي التفكير في أن يكون الدرس اللساني الحديث للغة الطبيعية أكثر واقعية وملامسة للظاهرة اللغوية في سيرورتها الحياتية الطبيعية ، ولوحظ أن ذلك لا يكون إلا بوصف اللغة وتحليلها في بعدها النصي الحي والواقعي، وذلك في ضوء نظرية نصية تنظر[٢]إلى النص بغض النظر عن الخلاف[٣]الحاد في مفهومه على أنه بنية قصدية دالة محكومة بنظامها الخاص المتمثل بعلاقات التأثر والتأثير المتبادلة بين مختلف العناصر المكونة للنص بمختلف تجلياتها وماهياتها، وفي مقدمة ذلك الثالوث الذي تقوم عليه نظرية الاتصال، وهو المرسل والمتلقي والرسالة اللغوية بمختلف مكوناتها الصوتية والصرفية والنحوية التركيبية، والدلالية الجزئية الخاصة والكلية النهائية العامة والناتجة عن تفاعل مختلف القرائن المكونة لسياق الاستعمال على تنوع تجليات هذه القرائن وماهياتها اللغوية وغير اللغوية من نفسية و مقامية واجتماعية وثقافية فكرية عامة، مع النظر إلى ذلك كله بمنظار تداولي تواصلي مؤسسٍ على العناية بتفاصيل علاقات التأثر والتأثير المتبادلة بين مختلف هذه المكونات والعناصر المنجزة للنص، والمسؤولة عن إنجاز النص لنصيته بأبعادها وتجلياتها المختلفة.

وقد أفضت هذه التطلعات والرؤى الجديدة بالدرس اللساني إلى ما يعرف [٤]بعلم لغة النص، أو لسانيات النص، أو نحو النصوص، أو نحو النص الذي يمكن أن يقدم تصورات أساسية للوصف والتحليل النصيين كما يحاول التوصل إلى نظرية نصية كلية قادرة على استيعاب الأشكال النصية المختلفة من خلال تقديم أسس للتصنيف والتمييز، تتصف بالشمول[٥]

ويرى المعنيون[٦]أن دراسات متناثرة تناولت بعضا من قضايا النص قبل زيليخ هاريس الذي تمثل أعماله البداية الفعلية لنحو النص، لأنه حاول أن ينقل المناهج البنيوية التوزيعية في التحليل وإقامة الأقسام إلى مستوى النص ... ولم يكن ذلك عند هاريس من باب التأسيس، بل من باب التعديل والتأهيل لنظريته

---

(١) النص والسياق ١٩.

(٢) انظر: علم لغة النص٧١، ٨٥، ٨٩، ٩٦، ١٠٦، ١١٢، ١٣٥وأصول تحليل الخطاب ٣٩/١، ١٠٦ -١٠٩

(٣) انظر لذلك : التحليل اللغوي للنص ٢١، وعلم لغة النص ٩٤ ،٩٩، ١٢٢

(٤) الملاحظ أن بين دلالات هذه المصطلحات من التداخل ما سوَّغ لبعضهم استخدام أحدها موضع الأخر، فعند سعيد بحيري مثلا في "علم لغة النص" من الصعب أن تميز بين الحديث عن علم لغة النص، و الحديث عن نحو النص.وانظر: علم اللغة والدراسات الأدبية ١٨٣ونحو النص ٣٢ لعفيفي ، وأصول تحليل الخطاب ٣٩/١ ، ٧٩ والترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ٣١

(٥) علم لغة النص ٦٥، وانظر ٧٨

(٦) انظر: علم لغة النص ٢٩ -٣٠ وأصول تحليل الخطاب ٧٥/١ -٧٦

التي تعد تطويرا لأفكار سوسير[١]وهذا ما كان أيضا لدى أتباع النظرية التوليدية التحويلية [٢]الذين طوروا هم أيضا نظريتهم على نحو يمكنها من تناول اللغة في بعدها النصي ، مما يعني بوضوح أن نحو النص ورث الدرس اللساني الذي سبقه ،وطور أدواته،ووسَّع مداراته،ومن معالم ذلك الإفادة من مناهج ومعطيات علوم غير لغوية[٣] تساعد على النظر في النص من مختلف جوانبه ومن ذلك علم النفس والذكاء الاصطناعي والإعلام والتاريخ وعلم الاجتماع والأدب والنقد الأدبي، لذا يقول فان دايك (إن ما سجلته من ملاحظات لم يكن مأخوذا من نمط خاص من النحو، بل ... إن أدواتي مستعارة من بعض مجالات الفلسفة والمنطق الفلسفي، وعلم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي)[٤]ويقول دايك (ليست جميع الخواص المطردة للخطاب تنتسب إلى مجال النظرية اللسانية والنحوية ، ذلك أن القواعد المتواضع عليها ، وشروط الدلالة والمرجع والتأويل وكذلك استعمال معرفة العالم والفعل التداولي ووظائفه، أقول إن كل تلك الأمور قد يصح أن تدمج في اهتمام تحليل الخطاب اللساني ... وبالطبع فإن أولى الدراسات الفرعية هي علم النفس، وما شابه من دراسة علاقة اللسان بالمجتمع، وما يتصل بالخطاب، وهي دراسات عندما يشرع فيها نصبح قادرين بفضلها على وضع قاعدة تجريبية للتناول اللساني للخطاب... وكثير من الأعمال المهمة من الخطاب إنما تم خارج اللسانيات مثل علم الأنثربولوجيا "دراسة الإنسان" والاجتماع والخطابة والآداب)[٥]

والجدير بالذكر أن تعدد موارد نحو النص ومصادره اللسانية وغير اللسانية أغناه وأمده برؤى وآفاق ومناهج متعددة ومتباينة المنطلقات والغايات، مما يسمح بسبر أغوار النص مفهوما ومكونات ووظيفة، على أن من الحق أيضا أنه كان لهذا التنوع وذلك الغنى في المكونات الفكرية والمنهجية لنحو النص الأثر البالغ في خلافات[٦]متفاقمة وحادة على القضايا التي قام لها وعليها هذا العلم ،فقد اختلف المعنيون به في تحديد آفاقه، وفي تعريف النص،وفي تحديد مفهومه[٧] وفي آليات تحليله.على أن ذلك كله لا ينفي أن هذا العلم

(١) انظر: علم اللغة والدراسات الأدبية ١٨٥و علم لغة النص٣٠ -٣١، ٥٩ وأصول تحليل الخطاب١/٧٦ ، /٧٨ -٧٩ و نحو النص ٢٠ لبوقرة ، والعربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤٠٧

(٢) انظر: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤١١ و نحو النص ٨ -٩ لبوقرة ، وعلم لغة النص٥٩

(٣) انظر: السياق والنص ٣٠ -٣١ وعلم لغة النص ٩، ١٨ ونحو النص ١٩ لبوقرة ، ونحو النص ١٠ -١١، ٧٧ لعفيفي ، وأصول أصول تحليل الخطاب ١/٧٧

(٤) النص والسياق ١٤. وانظر ٣٣ -٣٤منه .

(٥) النص والسياق ٣٠ -٣١

(٦) انظر: علم لغة النص ٧٢ -٧٥، ١٣٠

(٧) يقول الدكتور بحيري في "علم لغة النص" ٥٥ -٥٦ السؤال حول ماهية النص وأجزائه لا يزال موضع خلاف كبير، وبالتالي يكون السؤال: هل يعد النص وحدة أساسية قابلة للتجزئة إلى عناصر صغرى أم لا ؟ يمثل صعوبة جوهرية من الصعوبات التي تواجه الوصف والتحليل في هذا الاتجاه النصي ، ولا غرابة إذن في أن النماذج التي تعد الجملة أساس الوصف والتحليل ما تزال لها الغلبة والسيطرة على مسار البحث اللغوي .

ـ رغم[1] معارضة البعض له ـ شغل حيزا واسعا من الدرس اللساني في النصف الثاني من القرن العشرين على أن الملاحظ أن من مقومات نحو النص ومقولاته ما يمكن استثماره فيما نحن فيه من أمر اللغة الشعرية ، وذلك على نحو انتقائي ، يكتسب مشروعيته من الحق في أن يستضيء المرء فيما هو فيه بمعطيات مختلف العلوم والمعارف، وذلك بغض النظر عن مصدرها أو زمانها أو مكانها، وهذا ما أرجو أن يتضح في التناول التالي لبعض معطيات نحو النص موظفة في مناقشة خصوصية اللغة الشعرية وغيرها.

اللغة الشعرية في ضوء معطيات نحو النص .

لعله من المناسب للتأطير التنظيري للغة الشعرية أن يفيد من التأطير التنظيري لطبيعة العلاقة بين نحو الجملة المعني بالجملة فقط - كما لاحظنا - وبين نحو النص الذي من معنياته صياغة نظرية نصية ، همها النص ماهية ووظيفة، وآلية عمل ، وغني عن التأكيد والبيان أن ما يسمح بإسقاط مقولات نحو النص على الجهاز المفاهيمي لنظرية اللغة الشعرية، أمران أساسيان ؛ أولهما هو الماهية اللغوية المشتركة للمادة المدروسة في كلا الحقلين والتي تمثل قاسما مشتركا بينهما، مما أباح، بل تطلَّب كما لاحظنا أن يفيد كل منهما من منجز الآخر، وأما الأمر الثاني ما لاحظناه من أن إعادة النظر في بعض المسائل الأدبية والنقدية كانت من الأسباب الجوهرية التي عملت على وجود نحو النص في الدرس اللساني ،يضاف إلى ذلك كله أن النص الشعري في النهاية جنس من أجناس نوع النص عامة، وهذا ما يشجع على النظر إلى بعض ملابساته في ضوء معطيات نحو النص، وهو ما سنحاوله فيما يلي من هذه الدراسة .

اللغة الشعرية بين نمطية نحو الجملة وتعددية نحو النص

الملاحظ أن موقف اللغة الشعرية من مرجعية اللغة النفعية العادية تتفق إلى حد بعيد وموقف نحو النص من معطى نحو الجملة، فقد لاحظنا أن فصيلًا واسعاً من المعنيين باللغة الشعرية وبنظرية الأدب يرون أن الخطاب الأدبي عامة و الشعري خاصة يقوم في الدرجة الأولى على استثمار معطى اللغة النفعية العادية استثمارا، يبقي حبال الود موصولة بينه وبين هذه اللغة، ويسمح له في الوقت نفسه بقدر من الاستقلالية والخصوصية، يُمَكِّن هذا الخطابَ من التعبير عن أبعاده الجمالية والشعرية ، ولا يعني ذلك بالضرورة

[1] لمعارضة بعضهم لنحو النص انظر: علم لغة النص٥٧ -٥٨ وأصول تحليل الخطاب ١/ ٧٦ -٧٧حيث يذكر الشاوش أن أعمالا تعد بالمئات نشرت بين عامي ١٩٧٨و١٩٩٠ تحت عنوان " تحليل الخطاب " أو لسانيات النص "ومع ذلك يقول في١/٧٩ -٨٠ ليس من المبالغة أن نذهب إلى أن ما كتبه الدارسون في الاستدلال على شرعية قيام النص موضوعا من مواضيع الدراسة اللسانية، وعلى قيامه وحدة وكيانا لغويا يكاد يساوي من حيث الكم ما كتب في تناول القضايا الجزئية التي تناولوها في نحو النص٠٠٠على أنه قد بدا لنا في كثرة المناسبات والمواضع التي وقفوا فيها للاستدلال على شرعية نحو النص قيمة ، لا تجدها فيما استدلوا به عليه من البراهين والأدلة ، وذلك أن وقوفهم على هذه المسألة لم يكن ليطول على هذا النحو لولا إلحاح الشك عليهم في شرعيتها، إذ من المعلوم أن الاستدلال لا يكون في البديهيات ، إنما يكون في نقيضها، أو فيما خَفِيَ و دقَّ منها .

تخريباً أو تكسيراً للقواعد والأحكام التي يقوم عليها نظام اللغة العادية أو النفعية، كما أنه لا يحول دون أن يأتي المنشئ لأغراض فنية جمالية ببعض ما ليس معمولا به في اللغة النفعية العادية، وهذا التصور لطبيعة اللغة الشعرية يتفق وما كان من دعاة نحو النص الذين تمردوا على نحو الجملة لشعورهم كما اتضح بقصوره عن دراسة اللغة في مسيرتها الطبيعية، وعن وصف وتحليل النص الذي يمثل البعد الحقيقي والواقعي للغة، ولكن ذلك لا يعني عندهم أن نحو النص يغني أو يستغني عن نحو الجملة، بل يعني فيما يعنيه على حد تعبير برند شبلنر(توسيع النحو المألوف القائم على الجملة ليمتد إلى نحو النص)[1] وهذا ما يصدر عنه في تحليل النصوص بوغراند [2] و فان دايك[3]، والذي رأى أن نحو الجملة جزء من نحو النص[4]، ذلك أن لكل منهما دوره وحدوده، فلا يغني أحدهما عن الآخر، وذلك لما بينهما من التداخل في المكونات والاهتمامات[5] يؤيد ذلك ويوضحه عمليا تحليلاتهم النصية القائمة في جانب كبير منها على استثمار قواعد وأحكام نحو الجملة بالمفهوم العام لنحو الجملة هذا، فالإجراءات التحليلية لنحو النص(تجمع بين الوصف الفونولوجي والمورفولوجي والتركيبي والدلالي والمنطقي والنفسي والاجتماعي والثقافي بشكل عام)[6] مع الإقرار في الوقت نفسه بأن كثيرا مما وصف بالشذوذ أو الضرائر في نحو الجملة يمكن أن يجد له نحو النص

---

(١) علم اللغة والدراسات الأدبية ١٨٩.وانظر: علم لغة النص ١٨٣، والتحليل اللغوي للنص ٢٤، ٢٨ -٢٩.

(٢) انظر: النص والخطاب والإجراء ٤٣٠ -٤٣٨

(٣) يقول دايك (من المعلوم أننا لو أخذنا هذا المفهوم، مفهوم النحو في معناه الضيق لم يمكن قط أن تكون قلة خصائص الخطاب معتدا بها، ولا معللة، ولكن من ناحية أخرى إذا تهيأ لنا أن نحمل مفهوم النحو على أوسع معانيه وأدقها من الناحية المنهجية بإدراجنا المكون الدلالي، والمرجع الدلالي، وشروط التأويل الناتجة عن معرفة العالم الدلالية، وكذلك علم السيمانطيقا الكلي كنا حينئذ قادرين أن نفسر كثيرا من الخصائص العامة للخطاب من خلال النحو ذاته ... فنحن نميل مبدئيا إلى اقتراح تصور واسع للنحو، والسبب الرئيسي لتفضيل هذا الاختيار هو أن نستطيع تفسير وتعليل عدد كبير من ضروب التعميم في كل من الجمل والخطاب في حدود أو ألفاظ نفس الإطار النحوي)النص والسياق ٢ويبين دايك أن تحليل الجملة هو الأساس في معرفة البنيات الكبرى للنص فيقول(بعبارة أخرى فإن البنيات العامة الكبرى هي من المستوى الشامل في الوصف السيمانطيقي لكونها تُعَيِّن أجزاء الخطاب وكليته على أساس من المعاني الجزئية للجمل ٠٠وعلى ذلك يجب كما في حالة أي نظرية لسانية متزنة أن تصاغ القواعد على نحو مطرد مما يربطها بالتمثل الدلالي للجمل في توالي انتظامها على المستوى الشامل)النص والسياق ٢٤، وانظر ٢٩ -٣٠ منه، فدايك في تصوره لنظريته في نحو النص المنشود يصدر عن التمسك بالعناية بالجملة ونحوها

(٤) انظر: علم لغة النص ١٨٣

(٥) يقول الدكتور أحمد عفيفي ص٩١ من "نحو النص" لعل ذلك التداخل بين نحو النص ونحو الجملة يعطينا النتيجة التي تؤكد أن نحو النص لا يرفض نحوَ الجملة رفضا مطلقا، إنما يقف به عند هذا الحد تاركا له العلاقات داخل الجملة، ومتجاوزا ذلك إلى مسرح النص على اتساعه، ويقول الدكتور عفيفي ص١٣٣ نرفض أن نشيع جثمان النحاة التقليديين مع بول روبتس، لأن نحو الجملة لم يفقد قيمته، فما زال نحو الجملة يقوم بدوره من خلال الحفاظ على المعنى الجملي الذي هو أساس المعنى النصي، ولهذا فلكل حدود معينة، وليس لأحدهما أن يقوم بإلغاء الآخر، فهما فرعان لعلم واحد، هو النحو، فالحاجة إليهما معا ضرورية. انظر: النص والخطاب والإجراء ٥٦١. والعربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤١٤

(٦) نحو النص ٩ لبوقرة

تفسيرا مقنعا، وذلك لأنه ينظر إليه متفاعلا متكاملا في دوره المتآخذ ،أو المتكامل مع أدوار سائر العناصر المكونة للنص والمنجزة لنصيته و المسؤولة مجتمعة عن قيام النص بوظيفته[١] فالانحرافات المتعددة المستويات قابلة في النظرية النصية للتصويب الذاتي، أي إنها تعدل عن المستوى العادي بكسر بعض القواعد ٠٠وهذا الانحراف الذي يتجلى في النص يدركه المتلقي بفضل العلامة المحيطة به والسياق القائم فيه)[٢]وفي هذا السياق يقول جينوت genot (ما يمكن أن يوجد من فساد في بعض الجمل المكونة للنص يمكن أن ينقلب استقامة بفضل حلوله في النص من حيث هو كل)[٣] و هذا يشي بأن نحو الجملة يقدم المعيار المنظم لبنية الجملة، أما نحو النص فمن مهامه استخراج الضوابط الخاصة بكل نص في استثماره لمعطى نحو الجملة استثمارا خاصا، وذلك بالكشف عما يطرد في هذا النص من البنى المتآخذة والمتكاملة صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا، مما يفضي إلى ما يعرف لدى البعض بالآجرومية الخاصة بالنص كما يفضي إلى تعدد أنحاء النصوص بتعدد النصوص نفسها [٤]، وكل ذلك يؤنس بمقولة ، مفادها أن خصوصية اللغة الشعرية هامش ما من المناورة اللغوية ، حدودها وآفاقها نمطية نحو الجملة وتعددية نحو النص . على أن نحو النص لم يقتصر في مهامه على الكشف عن الآجرومية الخاصة بكل نص من النصوص ، بل سعى إلى بيان ما به يكون النص نصا، وهو ما يمكن أن نسميه بمقومات النصية عند المعنيين بالدرس النصي، ويبدو أن النظر في هذه المقومات مما يفيد في مناقشة بعض قضايا النص الشعري ، وهذا ما سنحاول مقاربته في الفقرة التالية .

مقومات النصية ودلالة النص الشعري

من المحروص عليه في النظرية النصية بيان ما به يكون الملفوظ نصا، وقد قصَرَتْ بعضْ مدارس الدرس النصي ذلك على اتساق النص أو ترابطه، وهو ما يلاحظ عند هاليداي ورقية حسن [٥]، وتوسع روبرت

---

[١] العربية من نحو الجملة إلى نحو النص ٤١٦ ونحو النص ١١ للنحاس

[٢] بلاغة الخطاب وعلم النص ١٦٧وانظر : علم لغة النص ٦٧.

[٣] نقلا عن " أصول تحليل الخطاب ١٠٧/١

[٤] انظر : البلاغة والأسلوبية ٧١، ونحو النص ١٣٢ لعفيفي، وعلم لغة النص ١٢٣ -١٢٤ ، ١٨٣وفي هذا السياق يقول الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف في "اللغة وبناء الشعر" ٧١(للقصيدة نحوها الخاص بها برغم خضوعها لنحو اللغة العام) أما الدكتور صلاح فضل فيقول في"بلاغة الخطاب وعلم النص" ١٠٧(ما يستحق التركيز عليه هو كيفية الانتقال في النظرية السيميمولوجية من الجملة إلى النص، إذ إن هذا الانتقال لا يعود مطلقا إلى مجرد معايير التوسع الكمي في الأبعاد، بل على العكس من ذلك يتصل بتغير نوعي أخذ يسمح بتكوين ما يسمى بآجرومية النص حيث تأكد أن المعنى الكلي للنص والمعلومات التي يتضمنها - خاصة التقنية الجمالية – أكبر من مجموع المعاني الجزئية للجمل ٠٠بكلمات أخرى تبين أن هذه الدلالة الكلية للنص تنجم عنه باعتباره بنية كبرى شاملة .. فالنص يُنْتِج معناه إذن بحركة جدلية لا تتمثل في الانتقال من الجزء إلى الكل ، إنما على وجه الخصوص بالتكييف الدلالي للأجزاء في ضوء البنية الكلية الشاملة)

[٥] انظر : لسانيات النص١٢ ، وأصول تحليل الخطاب ١٠٦

دي بوغراند ودسلر في ذلك ، فجعلا[1]مقومات النصية سبعة ، وهي القصد والسبك والحبك والمقبولية والموقفية أو المقامية ، والتناصية والإعلام ، والذي يعنينا من أمر هذه المقومات أن أخذها بعين الاعتبار مجتمعة يحمل على النظر في بعض قضايا النص عامة ، والنص الشعري خاصة ، فهذه المقومات مجتمعة تعني فيما تعنيه خضوع الأطراف المشاركة في النص ، ولاسيما المنشئ والمتلقي في تعاملها مع هذا النص لحقيقة خضوع الظاهرة اللغوية عامة لعاملي الذاتية والموضوعية ، مما يعني ضرورة النظر إلى تأويل دلالة النص وانفتاحه الدلالي أو انغلاقه في ضوء هذه الحقيقة ، فمقومات القصد و المقبولية و الإعلام من مقومات نصية النص التي تعني فيما تعنيه أن المنشئ والمتلقي ركنان أساسيان[2] في نصية النص ، فالمنشئ فيما يعنيه القصد والإعلام يستودع النص مقولة ، يريد إيصالها إلى المتلقي ، والمتلقي فيما يعنيه القصد والمقبولية هو المقصود بالرسالة ، لذلك يكون له أثر في معالم [3]تشكيل المنشئ لها ، وكلاهما يساهم في تحقيق ما يتطلبه النص من السبك والحبك أو الاتساق والترابط النصي ، وهما في تعاملهما مع النص إنشاء وتلقيا وتأويلا وتذوقا ليسا مطلقي الحرية ، بل مقيدان بمعطيات نصية تنطوي على قدر من الموضوعية ،لا يمكن إغفاله لدى التعامل مع الظاهرة اللغوية ، سواء أكان ذلك التعامل ممارسة للغة أم وصفا وتحليلا لها ، وفي مقدمة هذه المعطيات القرائن المكونة للسياق المقامي للنص ، ومن هذه المعطيات الأحكام التي يقوم عليها نظام اللغة الصوتي والصرفي والنحوي وغير ذلك من مكونات النص التي تتحلى بقدر لا يستهان به من الموضوعية بغض النظر عما يكون للتمثل الشخصي من أثر في الحد من هذه الموضوعية ، وهذا يؤكد حقيقة أن طرفي الحدث اللغوي الأساسين ؛ المنشئ والمتلقي خاضعان بنسب متفاوتة للعاملين الأساسين المتحكمين بالظاهرة اللغوية عامة ،

---

(١) انظر : النص والخطاب والإجراء ١٠٣ -١٠٥ وعلم لغة النص ١٢٧

(٢) انظر : تحليل الخطاب الشعري ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٣٤ -١٣٥ الملاحظ أنه على أهمية كل من المنشئ والمتلقي في تحقيق نصية النص اختلفت أهمية كل منهما في عملية التواصل والتأويل لدى محللي النص كما اختلفت عنايتهم بأحدهما دون الآخر انظر : علم لغة النص١٤٠ -١٤٣ ، ١٥٧ -١٥٩ ، وذكر محمد خطابي في" لسانيات النص" ٤٨ -٥١أنّ نظرية براون ويول في تحليلهما الخطاب قائمة على درجة واحدة من العناية والاهتمام بكل من المنشئ والمتلقي ، وذلك خلافا لما أكده محمد الشاوش في" أصول تحليل الخطاب" ١/ ١٥٥ ،١٥٨ ،١٧٨من أنهما اهتما في ذلك بالمتلقي أكثر من اهتمامهما بالمنشئ ،والصواب ما ذهب إليه الخطابي من أنهما على درجة واحة من الاهتمام في تحليل النص بكل من المنشئ والمتلقي إضافة إلى عنايتهما بمختلف معطيات سياق النص. انظر: تحليل الخطاب :ك،٣٠ -٣٣، ٣٥ -٣٦أما رولان بارت فقد أمات المؤلف كما سنرى بعد قليل،وأما هاليداي ورقية حسن في كتابهما " الاتساق في اللغة الإنكليزية" فقد أوليا المنشئ ودوره في الخطاب أهمية بالغة خلافا لموقفهما من المتلقي .انظر: لسانيات النص ١٢ -١٤ ، ٢٥ وفي الموضوع نفسه تقول جوليا كريستيفا(الكلمة الأدبية ليست نقطة /معنى ثابتا/ بل هي موضعٌ ، تتصالب فيه وجوه النص، هي نقطة تتحاور فيها عدة كتابات ؛ كتابة الكاتب، وكتابة المتلقي، وكتابة السياق الثقافي الراهن أو السابق)النقد الأدبي والعلوم الإنسانية ١٢٨.

(٣) ممن تحدث عن أثر المتلقي في تحديد المنشئ لتشكيل نصه ج. براون ، وج. يول في كتابهما " تحليل الخطاب"٣٠. وانظر: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ٢٢ -٢٤

وهما العامل الذاتي والعامل الموضوعي ، مما يعني أن النصوص عند المتلقي تتحلى بنسب متفاوتة من الانفتاح والانغلاق الدلالي، وهذا يوحي - نظريا على الأقل - بوجود نص مغلق على دلالة واحدة، وآخر منفتح على دلالات متعددة، وغني عن التوكيد والبيان أن الذي يحدد الدرجة التي يحتلها النص على سلم قياس انفتاح النص الدلالي وانغلاقه إنما هو الوظيفة التي تقوم بها اللغة في هذا النص، فالنص الذي تقتصر وظيفة اللغة فيه على التواصل النفعي العادي يحتل أعلى درجات الانغلاق الدلالي، ومن هذا القبيل النصوص القانونية والتشريعية والعلمية ، أما النص الذي تقتصر وظيفة اللغة فيه على الوظيفة التأثرية الذاتية والمغرق في التجريد فيحتل أعلى درجات الانفتاح الدلالي، ومن هذا القبيل ما يعرف عند بعضهم بالشعر التجريدي في الشعر العربي الحديث[١] والشعر الصوفي في تاريخ الشعر العربي[٢] ولعل ما تقدم يؤكد حقيقة أن الانفتاح أو الانغلاق الدلالي مسألة نسبية في النص، تتحكم بها إلى حد بعيد الوظيفة المهيمنة على النص على حد تعبير ياكبسون، وهذا يستوجب ضرورة الاحتراس والتقييد في استقبال مقولات من قبيل موت المؤلف، وانفتاح النص على ما لا نهاية له من الدلالات، وذلك بدعوى أن النص مفتوح ، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك، وبدعوى أن هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف كما يقول رولان بارت[٣]، وهذا الكلام بإطلاقه لا ينطبق إلا على النصوص المغرقة في الذاتية و التأثرية والتجريد، لذا استقبله البعض[٤] بما رغبت هذه الفقرة في التدليل عليه من ضرورة الاحتراس والتقييد في استقباله .

---

(١) انظر: أساليب الشعرية المعاصرة ٢٤٩وما بعدها ولاسيما ص٢٥٢.

(٢) انظر: نحو النص ١٢٩ للنحاس

(٣) انظر: علم لغة النص ١٠٣ ، ١٤٢والترابط النصي في الضوء التحليل اللساني للخطاب ٢٨

(٤) انظر: المرايا المحدبة ١٠٥ ، علم لغة النص ١٠٣ ، ١٤٢وأصول تحليل الخطاب ١١٢ -١١٣، وحدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي : ٧٦ -٧٨، ٨٣ -٨٧، ٩٢ -١٠٠.

مصادر البحث ومراجعه

(١) الإبداع الموازي . د . محمد حماسة عبد اللطيف .ط. دار غريب .القاهرة٢٠٠١

(٢) أدبية النص . د. صلاح رزق .ط.دار غريب. القاهرة٢٠٠٢

(٣) أساليب الشعرية المعاصرة . د . صلاح فضل . ط١ بيروت ١٩٩٦

(٤) الأسلوب ؛ دراسة لغوية إحصائية . د. سعد مصلوح .ط١ القاهرة ٢٠٠٢

(٥) أسلوبية الفرد.عبد الفتاح المصري . مجلة الموقف الأدبي.ع . ١١٣٥ -١٣٦.دمشق. ١٩٨٢

(٦) الأسلوبية ،مدخل نظري ودراسة تطبيقية . د. فتح الله أحمد سليمان.ط مكتبة الآداب.القاهرة ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م.

(٧) أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية. محمد الشاوش . ط . جامعة منُّوبة. تونس ٢٠٠١

(٨) اكتساب اللغة . ما رك رشل . تر. د. كمال بكداش .ط١. بيروت ١٩٨٤

(٩) الألسنية ، علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام . د . ريمون طحان. ط٢ بيروت ١٩٨٣

(١٠) أوهاج الحداثة. د. نعيم اليافي . ط١ اتحاد الكتاب العرب . دمشق ١٩٩٣.

(١١) بلاغة الخطاب وعلم النص . د . صلاح فضل.عالم العرفة .الكويت١٩٩٢

(١٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. د.إبراهيم سلامة . ط٢.المكتبة الأنجلو المصرية.القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.

(١٣) بناء لغة الشعر. جون كوين. تر. د. أحمد درويش. ط٣. دار المعارف القاهرة ١٩٩٣

(١٤) البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث. د. مصطفى السعدني .ط الإسكندرية ١٩٩٠

(١٥) تحليل الخطاب . ج .براون ، وج .يولِ.تر. د.محمد لطفي الزليطي وزميله. ط جامعة الملك سعود . الرياض ١٤١٨هـ -١٩٩٧

(١٦) تحليل الخطاب الشعري ؛ استراتجية التناص . د.محمد مفتاح . ط١.الدار البيضاء ١٩٨٦.

(١٧) تحليل النص الشعري.يوري لوتمان .تر. د. محمد أحمد فتوح.ط١. النادي الثقافي الأدبي بجدة ١٩٩.

(١٨) التحليل اللغوي للنص ؛ مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج . كلاوس برينكر . تر . د. سعيد حسن بحيري . ط١مؤسسة المختار للنشر والتوزيع . القاهرة ٢٠٠٥.

(١٩) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب.خليل ياسر البطاشي. ط. دار جرير ٢٠٠٩م

(٢٠) الجملة في الشعر العربي.د. محمد حماسة عبد اللطيف. ط١.مكتبة الخانجي .القاهرة ١٩٩٠

(٢١) الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة . بحث للدكتور عبد الله أحمد المهنا. عالم الفكر الكويتية . مج ٩.ع ٣ . ١٩٩٨.

(٢٢) الحداثة في الشعر العربي المعاصر.د.وليد قصاب.ط١دار القلم .دبي١٩٩٦.

(٢٣) حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي .بحث للدكتور محمد عدمان . مجلة عالم الفكر الكويتية .ع٣. مج . ٣٧ -٢٠٠٩.

(٢٤) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر.د. كمال خير بك.ط٢ بيروت ١٩٨٦

(٢٥) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية.د.عبد الله محمد الغذامي ط١النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٨٥.

(٢٦) الخصائص . ابن جني . تح محمد علي النجار .ط٢ دار الهدى للطباعة بيروت

(٢٧) دراسات مختارة في نظرية الأدب. د. أحمد محمد ويس . ط١ دار كيوان.دمشق٢٠٠٩

(٢٨) دلائل الإعجاز. عبد القاهرالجرجاني.ط محمد رشيد رضا ط دار المعرفة .بيروت١٩٨١.

(٢٩) دلالة الألفاظ . د . إبراهيم أنيس . ط٦ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩١

(٣٠) الشعرية والثقافة. د. حسن البنا عز الدين .ط١ المركز الثقافي العربي . بيروت – الدار البيضاء ٢٠٠٣

(٣١) شعرية الشعر. د.قاسم المومني.ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت ٢٠٠٢

(٣٢) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث.علاء الدين رمضان السيد.ط١ اتحاد الكتاب العرب . دمشق١٩٩٦

(٣٣) ظواهر نحوية في الشعر الحر، دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور. د. محمد حماسة عبد اللطيف. ط١ مكتبة الخانجي.القاهرة ١٩٩٠

(٣٤) العربية من نحو الجملة إلى نحو النص. د. سعد مصلوح . بحث في الكتاب التذكاري المهدي للأستاذ عبد السلام هارون . جامعة الكويت – كلية الآداب ١٩٨٩

(٣٥) علم اللغة . دانييل مانيس . تر . سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر . مجلة الموقف الأدبي ع. ١٣٥ -١٣٦دمشق ١٩٨٢.

(٣٦) علم اللغة والدراسات الأدبية.برند شبلنر. تر.د. محمود جاد الرب.ط١ الدار الفنية للنشر والتوزيع.١٩٨٧.

(٣٧) علم لغة النص ؛ المفاهيم والاتجاهات. د. سعيد حسن بحيري .ط١ مؤسسة المختار.٢٠٠٤م

(٣٨) عنف اللغة. جان جاك لوسركل. تر.د.محمد بدوي ط٢.المنظمة العربية للترجمة. بيروت ٢٠٠٦

(٣٩) فصول في علم اللغة العام . فردينا ن دي سوسير . تر . أحمد نعيم الكراعين . ط دار المعرفة . الإسكندرية

(٤٠) فن القول . أمين الخولي . ط ١٩٤٧.

(٤١) قضايا الشعرية.رومان ياكوبسون .تر. محمد الولي ،ومبارك حنون . ط . دار توبقال.الدار البيضاء. ١٩٨٨

(٤٢) لسانيات النص ؛ مدخل إلى انسجام الخطاب. د. محمد خطابي . ط٢ المركز الثقافي العربي. بيروت – الدار البيضاء . ٢٠٠٦

(٤٣) اللغة الشعرية عند النحاة . د . محمد عبدو فلفل. ط١ دار جرير . عمان ٢٠٠٧.

(٤٤) اللغة والإبداع . د . شكري عياد . ط١ أنترناشيونال ١٩٨٨.

(٤٥) اللغة والإبداع الأدبي . د. محمد عبد الله. ط٢. الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي. القاهرة ٢٠٠٧

(٤٦) اللغة والكلام في التراث النحوي العربي. بحث للدكتور محمد الغامدي.مجلة عالم الفكر الكويتية. ع.٣مج.٣٤العام٢٠٠٦م.

(٤٧) اللغة بين البلاغة والأسلوبية .د.مصطفى ناصف. ط . النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٨٩.

(٤٨) اللغة الفنية ؛ بحوث مختارة .تر. د. محمد حسن عبد الله . ط دار المعارف . القاهرة ١٩٨٥.

(٤٩) اللغة وبناء الشعر. د. محمد حماسة عبد اللطيف. ط١.القاهرة ١٩٩٢.

(٥٠) اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) اختارها وترجمها سعيد الغانمي .ط١ المركز الثقافي العربي . بيروت – الدار البيضاء ١٩٩٣

(٥١) اللغة واللغويات.جون لوينز. تر . د . محمد العناني . ط١. دار جرير .عمان ٢٠٠٩.

(٥٢) المرايا المحدبة . عالم المعرفة .الكويت١٩٩٠.

(٥٣) مفاهيم نقدية.رينيه ويليك. تر. د.محمد عصفور. ط عالم المعرفة.الكويت . ١٤٠٧هـ ١٩٨٧

(٥٤) مقالات في الأسلوبية. د . منذر عياشي . ط . اتحاد الكتاب العرب . دمشق١٩٩٠

(٥٥) الموجز في تاريخ البلاغة. د. مازن المبارك. ط . دار الفكر دمشق .

(٥٦) الموسوعة اللغوية. تحرير. د.ن. ي. كولنج .تر.د.محيي الدين حميدي، وزميله. ط . جامعة الملك سعود . الرياض ١٤٢١هـ.

(٥٧) نحو النص ؛اتجاه جديد في الدرس النحوي. د.أحمد عفيفي .ط. مكتبة زهراء الشرق. القاهرة ٢٠٠١.

(٥٨) نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب.د.مصطفى النحاس.ط١ذات السلاسل . الكويت ١٤٢٢ هـ ٢٠٠١م .

(٥٩) نحو النص؛ مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة.نعمان بوقرة . بحث منشور في مجلة علامات في النقد. مج ١٦. ج١٦.جدة ١٤٢٨هـ –٢٠٠٧م

(٦٠) النص والخطاب والإجراء.روبرت. دي .بوغراند . تر. د.تمام حسان . ط .عالم الكتب.القاهرة ١٩٩٨.

(٦١) النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي. فان دايك. تر.عبد القادر قنيني. ط أفريقيا الشرق. بيروت – الدار البيضاء ٢٠٠٠

(٦٢) نظرية الأدب . هنري وليك، و أوستين وارين . تر. د.عادل سلامة. ط. دار المريخ. الرياض ١٩٩٢

(٦٣) النظرية البنائية في النقد الأدبي . د. صلا ح فضل. ط١ دار الشروق. القاهرة ١٩٩٨.

(٦٤) نظرية التلقي .روبرت هولب. تر. د.عز الدين إسماعيل . ط١ النادي الأدبي الثقافي بجدة

(٦٥) نظرية اللغة في النقد العربي . د. عبد الحكيم راضي . ط . مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٠.

(٦٦) نظرية النقد الأدبي الحديث. د. يوسف نورعوض. ط١دار الأمين القاهرة .١٩٩٤.

(٦٧) النقد الأدبي والعلوم الإنسانية. جان لوي كابانس. تر. د. فهدعكام ط. دار الفكر. دمشق ١٩٨٢

(٦٨) النقد العربي ؛ قراءة ثانية.د.مصطفى ناصف. ط.عالم المعرفة.الكويت ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م

(٦٩) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري . د. نعمة رحيم العزاوي .ط .بغداد ١٩٧٨.

(٧٠) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز . فخر الدين الرازي. تح. د. بكري شيخ أمين ط١.دار العلم للملاين .بيروت ١٩٨٥.

(٧١) وظيفة الألسن و ديناميتها . أندري مارتينيه . تر. نادر سراج. ط١. دار المنتخَب العربي . بيروت١٩٩٦.



من تراثنا الشعريّ المقاوم للصليبيين (أسامة وابن رزّيك نموذجاً)

❑ أ. د. فاروق اسليم*

١ـ تقديم:

هذه القراءة في تراثنا الأدبي المقاوم مؤسسة على أنّ العلاقة بين العروبة والإسلام إشكالية قديمة، متجدّدة؛ وهي الزمن العربي المعاصر من العناوين البارزة للتوجهات التي تقوّي أواصر وحدة الأمّة، وتحافظ على هوّيتها، وتعزّز مقاومتها للعدوان الأجنبي عليها، وهو العدوان الذي يستهدف أمتنا أرضاً وشعباً وثقافة، في الشام والعراق والجزيرة العربية ووادي النيل وشمال إفريقيا والصومال، وفي كلّ مكان تتواءم فيه العروبة لتشكيل التكوين المقاوم والممانع للعدوان على الأمّة.

وللأدب المقاوم في تراثنا العربي جذور تاريخية تمتد إلى العصر الجاهلي؛ إذ نشهد في أخباره وأشعاره ما يدلّ على أنّ مقاومة العدوان الأجنبي كانت من مظاهر الوعي المبكر بالوجود القومي للعرب، وأنّ المقاومة للأجنبي كانت من مظاهر تجاوز وحدة القبيلة نحو وحدة الأمة[١].

وفي العصور التالية لظهور الإسلام أضحى لتكوين الأمة العربية سمات جديدة، لها طابع تجاوز دائرة النسب العنصري إلى دائرة تكوين حضاري، امتزجت فيه ثقافات وعناصر مختلفة في دائرة العروبة والإسلام، نراها بارزة في تعبير الأدب المقاوم عن وعي وسلوك يوحدان أبناء الأمة في تلك الدائرة، ومثال ذلك شعر أبي فراس الحمداني (ت٣٥٧هـ)؛ إذ فيه ما يدلّ على أهمية التحديات التي تواجهها الأمة في إنتاج

---

* أستاذ في قسم اللغة العربية في جامعة حلب، عضو اتحاد الكتّاب العرب - جمعية البحوث والدراسات.

(١) ينظر الفصل الخامس من (الانتماء في الشعر الجاهلي، ١٩٩٨، فاروق اسليم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق).

وعيها، وتجدّده؛ فالصراعات الداخلية تعوق توحّدها، وتنتج توجهات تعود على الأمة بالضعف والتشرذم والتعصّب القبلي والعنصري. أمّا مقاومة اعتداء الآخر فكانت عامل توحيد، أنتج وعياً صائباً للتكوين التاريخي للأمة، يجمعها في دائرة العروبة والإسلام[1]، وهو ما سنجده على نحو مشابه في قراءتنا لشعر علمين من أبطال الحروب الصليبية وشعرائها، هما أسامة بن منقذ وطلائع بن رُزّيك.

٢ـ من ترجمة أسامة وابن رُزّيك:

من المعروف أن الحروب الصليبية صنعت تحدّياً جديداً لم تعرفه المنطقة العربية في مصر والشام بخاصّة، من قبلُ، لكونه يستهدف الهوية والأرض والثقافة، وهذا ما جعل دائرة التحدي للعدوان ومقاومته تتسع لتشمل العناصر المختلفة التي تكوّن النسيج الحضاري لأمتنا آنذاك. وقد كثرت في أثناء ذلك مظاهر الأدب المقاوم للفرنجة، الذي تبيّن فيه أنّ مقاومة العدوان على الأمة تصنع وعياً بالانتماء والولاء لوجود إنساني متنوّع، تتوحّد فيه عناصر الأمة لمواجهة الخطر الأجنبي.

وكان لضعف سلطة الخلافة المركزية عن القيام بأعباء القيادة للتحدي والمقاومة أثرٌ كبير في ظهور مراكز قوى كثيرة في الدولة، ولاسيّما في بلاد الشام ومصر، حيث كان المجال الرئيس لمقاومة العدوان الصليبي وممانعته. ولعلّ من اللافت أن ذلك قد صنع تصالحاً مهمّاً بين العنصر العربي نسباً وغيره، على نحو لم يكن قبلُ. وهو ما سنلحظه في قراءتنا لنماذج من شعر الأمير أسامة بن منقذ وطلائع بن رزّيْك.

٢ -١ أمّا أسامة فهو أسامة بن مرشد بن عليّ بن مقلّد بن نصر بن منقذ، ولد بشيزر قرب مدينة حماه السورية، سنة ٤٨٨هـ، وكانت شيزر إمارة عربية تتولّى أسرة أسامة شؤونها، فنشأ في بيئة علم وفروسية، ومقاومة للغزو الصليبي، وكان تخوّف حاكم شيزر من ابن أخيه أسامة سبباً في ترك أسامة لشيزر، فمضى إلى الموصل أوّلا، واتصّل ببطل الحروب الصليبية عماد الدين زنكي، ثم عاد أسامة إلى شيزر للدفاع عنها ضدّ الصليبيين سنة ٥٣٣هـ، ثم غادر إلى دمشق، ثم إلى القاهرة سنة ٥٣٩هـ، ونال منزلة عالية لدى الخليفة الفاطمي، غير أنّ مؤامرات القصر العاصفة دفعت به إلى مغادرة القاهرة، على الرغم من علاقته الوطيدة بالوزير الفاطمي الجديد طلائع بن رزّيْك، فعاد أسامة إلى دمشق سنة ٥٤٩هـ، حيث اتصل بحاكمها المجاهد، والملك العادل نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي (ت ٥٦٩هـ) فكثرت في أثناء ذلك رسائل طلائع الشعرية إلى أسامة، يحثّه فيها على اجتماع كلمة مصر والشام لمحاربة الصليبيين. ثمّ اتصل أسامة بصلاح

[1] ينظر الوعي القومي في شعر أبي فراس الحمداني، في (مجلة الموقف الأدبي، ع ٣٦٦، اتحاد الكتاب العرب، دمشق).

الدين الأيوبي (ت٥٨٩هـ)، وكانت الصلة بينهما وثيقة جداً، وظلّ أسامة بدمشق إلى أن وافته المنيّة فيها سنة ٥٨٤هـ، ودفن في سفح جبل قاسيون[١].

٢ -٢ وأمّا الملك الصالح طلائع بن رُزَّيْك فهو أرمنيّ النسب والنشأة. ولد في أرمينية سنة ٤٩٥هـ لأسرة جمع الله لها الدنيا والدين، فنشأ، وفي جنبيه رغبة ملحّة في العلم والأدب، ثمّ غادر موطنه إلى العراق، فزار مرقد الإمام عليّ بن أبي طالب في النجف، ثمّ رحل إلى مصر، ونال تقديراً عظيماً فيها؛ فقد وُلّي منية بني خصيب من أعمال صعيد مصر، ثمّ استدعي من قصر الخلافة في القاهرة، ليتولّى الوزارة سنة ٥٤٩ هـ، ولقّب بالملك الصالح، وأمسك بمقاليد مصر الفاطمية، وكان صديقاً لأسامة بن منقذ، وقد كثرت بينهما المراسلات الشعرية، وهي مراسلات غلب عليها الاهتمام بالصراع مع الصليبيين والدعوة إلى وحدة قوى الشام ومصر لمواجهتهم. وقدّ ظلّ الأمر على هذا المنوال بينهما إلى أنْ قتلِ طلائع غيلة سنة ٥٥٦هـ[٢].

٢ -٣ وقد أبرز التراسل الشعري بين أسامة وابن رُزّيْك جانباً إخوانياً يعبّر عن صداقة وثيقة العرى بينهما، إضافة إلى تعبيره عن قيم اجتماعية متطوّرة؛ فقد كان التجاذب بين الانتماء والولاء عنصرياً وحضارياً في المجتمع العربي الإسلامي شديداً، في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وقد عبّر عدد من رموز الثقافة العربية عن ضيقهم بتقلّد غير العرب لمقاليد السلطة، وإلى ذلك أشار طلائع بن رُزّيك، في قوله لأسامة بن منقذ[٣]:

والعُــــرْبُ أقــــتَلُ داءٍ يَهلِكُــــون بــــه … أن تَملِــــكَ الحُكْــــمَ في أعــــناقِهَا عَجَــــمُ

غير أنّ تحديد العدو الرئيس للأمة آنذاك، وهو مقاومة عدوان الفرنجة، قد أسهم في صنع ثقافة جديدة، من معالمها تنوّع الأصوات المقاومة داخل الأمة، وقبول كلّ منها للآخر. ومن أبرز ما يدلّ على ذلك أنّ الأسرة الأيوبية، وأصولها غير عربية، قد قادت الأمة زمناً، وتجاوز سلطانها مصر والشام إلى اليمن لكونها قادت النضال لتحرير الأرض من الصليبيين، وقد حارب تحت راياتها أبناء الأمة على اختلاف منابتهم.

---

[١] ينظر لترجمة أسامة، ومسيرة حياته مقدّمة ديوانه: ديوان أسامة بن منقذ، ١٩٥٣، تحقيق أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة، ص ١ - ٩. وقد ترك أسامة - إضافة إلى ديوانه - عدّة كتب، منها كتاب الاعتبار، والمنازل والديار، ولباب الآداب، والعصا، والبديع.

[٢] ينظر لترجمة طلائع ، ومسيرة حياته مقدّمة ديوانه: ديوان طلائع بن رزّيك: الملك الصالح، ١٩٦٤، تحقيق محمد هادي الأميني، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ص ٥ -٥٠.

[٣] ديوان أسامة ص١٤٤.

ويعدّ أسامة بن منقذ الشيزري من فرسان عصره، وقادته المقاومين والممانعين للعدوان الصليبي بسيفه وفكره وشعره وثقافته العربية. وهو على الرغم من منزلته العالية في قومه ومجتمعه كان ينضوي تحت راية القادة المقاومين للصليبيين، وكان يحرص على الاتصال بأولئك القادة، وتقديم النصح لهم. وفي مقابل ذلك كان طلائع بن رُزّيك يتقلّد أمور مصر، ويحرص على الرغم من اضطراب أحوالها، وكثرة الدسائس فيها، على العمل لدحر الفرنجة، وتحرير فلسطين، ولا سيّما بيت المقدس منهم. إنّ تماثل الوعي وتقارب التوجهات لدى أسامة وابن رُزّيْك قد غيّبا الحدود العنصرية والمذهبية في علاقة كلّ منهما بالآخر، بل كان لذلك أثره في إعلاء كلّ منهما لشأن الآخر، كقول أسامة يمدح طلائع وأهله[1]:

ومـا الـناسُ إلا آلُ رُزِّيـكَ؛ إنّهـمْ هُـمُ الـذّادةُ الـشُّبّانُ، والـسَّادَةُ الـشُّمْطُ
لهـم جـبلٌ، لا زَعـزعَ الخطْـبُ رُكْـنَهُ بـه تُـؤْمَنُ الأحـداثُ، والميـتةُ العَـبْطُ
أقـرَّ الـورَى أنْ لـيس كُفـئاً لِمُلكـهِ سِـواهُ، فقـد زال التـنافسُ والغَـبْطُ
فـلا زالـتِ الأقـدارُ تَجْـرِي بأمـرِهِ وفي يـدهِ حَـلُّ الممالـكِ والـرَّبطُ

فهو يُعلي شأن آل رُزّيْك لأنّهم أقاموا أود الملك في مصر، ووأدوا الفتن. ومن هذا القبيل أيضاً ثناء أسامة على طلائع، وتقديمه على حاتم الطائي؛ لأنّ طلائع يمنع حمى الإسلام، ويبيح حمى أعدائه. يقول أسامة[2]:

لـكَ الفـضلُ مـن دون الـورى، والمكـارمُ فمـنْ حـاتِمٌ؟ مـا نـالَ ذا الفخـر حـاتِمُ!
تَكَفَّلْـتَ للإسـلامِ أنّـكَ مانـعٌ حِمَـاهُ، مُبـيحٌ مـا حَمَـى الكُفْـرُ هـادمُ
فـيا ملكـاً، قـد أحمـدَ اللهُ سـعيهُ ونيّـتَهُ، واللهُ بالـسرِّ عـالمُ
تهَـنَّ ثـناءً، طَـبّقَ الأرضَ نَـشْرُهُ هـو المُـسْكُ، لا مـا ضُـمِّنَتْهُ اللَّطـائمُ

وفي مقابل ذلك مدح طلائع أسامة، فنسب إليه كمال الفضل، فأضحى كلّهم عيالا عليه[3]. وكان طلائع كثير الإلحاح على ربط رتبة أسامة العليّة بمحاربته للفرنجة بالفعل والقول[4]، وهو نعم الصديق، لأنّه

---

(١) ديوان أسامة ص ١٧٥. الشمط: جمع أشمط. والشمط: بياض يخالط سواد الشعر. ومات عبطة: مات شابّاً.
(٢) ديوان أسامة ص٢٢٤و ٢٢٦.
(٣) ديوان طلائع ص١٢٤.
(٤) انظر ديوان أسامة ص ١٦٥، وديوان طلائع ص٦٧.

خليق بأن يُناجَى بالمهمات من الأمور، وأهمّها جهاد العدو المحتلّ. يقول طلائع لأسامة[1]:

أَيُّها المُنْقِذِيُّ، أنتَ على البُعْدِ صَـ ـديقٌ، لنا، ونِعْمَ الصَّديقُ
ونُناجيكَ بالمُهِمّاتِ، إذ أنت بـإل ـقائها إليكَ خَليقُ
وأهمُّ الأمورِ أمرُ جهادِ الـ ـكُفْرِ، فاسمعْ، فعندنا التحقيقُ

والنظر في تلك المراسلات بخاصّة، وفي شعر كلّ منهما بعامّة يبرز معالم كثيرة للوعي المقاوم للعدوان على الأمة، آنذاك، ممّا ندعوه اليوم بثقافة المقاومة.

٣ـ معالم ثقافة المقاومة عند أسامة وابن رزيك:

لثقافة المقاومة للاحتلال الصليبي معالم بارزة في شعر أسامة وابن رُزّيْك، وهي ثقافة أسهمت كثيراً في مقاومة الغزو الصليبي، ومن أبرز تلك المعالم ما يلي:

٣ -١ **وجوب الجهاد**: إنّ خطورة العدوان على قداسة المكان، وهويّة أهله توجب أن يولى العمل من أجل تحرير الأرض من الاحتلال أولوية، وأنّ ينشغل قادة الأمة بمقاومة الاعتداء الأجنبي قبل أيّ أمر آخر.يقول أسامة لطلائع على لسان الملك العادل[2]:

وما في ملوكِ المسلمينَ مُجاهدٌ سِواناَ، فما يُثْنيهُ حَرٌّ، ولا قُرُّ
جَعَلْنَا الجهادَ هَمَّنا واشتغالَنا ولم يُلْهِنا عنه السَّماعُ، ولا الخَمْرُ
دماءُ العِدا أشْهَى من الرَّاحِ عندنا ووقعُ المواضي فيهمُ النَّايُ والوَترُ

ويقرّر طلائع أنّ الجهاد بالفعل والقول مكتوب على كلّ مسلم[3]، وهو أهمّ الأمور في قوله لأسامة[4]:

وأهمُّ الأمورِ أَمْرُ جهادِ الـ ـكُفْرِ، فاسمعْ، فعندنا التحقيقُ

---

(١) ديوان طلائع ص١٠٣. وانظر أيضاً ص٦١.

(٢) ديوان أسامة ص٢٠١.

(٣) ديوان طلائع ص ٦٤. وانظر ديوان أسامة ص ١٦٥.

(٤) ديوان طلائع ص١٠٣، وديوان أسامة ص١٣٦ .

لكنّ مجاهدة العدو قد تكون مضمرة، ثمّ تُعلنُ حين تُستكمل العدّة لها. يقول أسامة يمدح الأمير معين الدين أُنُر (ت٥٤٤هـ) وقد لقي الفرنج، فهزمهم[1]:

لم تَزَلْ تُضْمِرُ الجهادَ مُسِرًّا ثُمّ أعلَنْتَ حين أمكنَ جَهْرُ

ومن الطبيعي أنّ هذه الرؤية للصراع مع الصليبيين توجب المشاركة فيه، وتجعل مجاله واسعاً وشاملاً للعناصر المكوّنة للأمة. وقد أنتج ذلك وعياً بتنوّع العناصر المكوّنة للأمة، وتكافئها في المنزلة؛ ففي قصيدة لطلائع نراه يفخر بالعناصر المشاركة في تكوين سراياه المقاتلة للصليبيين، وهي عناصر إفريقية وعربية ومماليك من أصول شتّى، وذلك في قوله[2]:

وبرقِيّةٌ شَامُوا السيوفَ، فلمْ يَعِشْ لبارقها في ساحة الشَّامِ شائمُ
وأفناءُ جُندٍ لو توجّه جمعهمْ لروميّةٍ، جالتْ عليها المقاسمُ
وجمعُ مماليكٍ، بأفعالنا اقْتَدَوا فكُلُّهُمُ بالطَّعنِ والضَّرْبِ عالِمُ
وسِنْبِسُ قد شادوا المعالي بفعلهم وليس لهمْ إلا العواليْ دعائمُ
وثعلبةٌ أضْحَوا بنا قد تَأسَّدوا فما لهمُ في المشركين مقاومُ
وإنّ جُذَاماً لم يَزلْ قَطُّ منهمُ قديماً لحبلِ الكُفْرِ بالشَّامِ جاذمُ
جيوشٌ أفدنَاها اعتزاماً ونجدةً فطاعِنُنَا منهم، ومنَّا العَزَائمُ
ولَمّا وَطُوا أرضَ الشّآمِ تَحالفَتْ فأَضْحتْ، جميعاً، عُربُها والأعاجِمُ

فهذه السرايا يترقب أهل الشام وصولها ونجدتها، وفيها عناصر مختلفة؛ فطائفة من بَرْقة، وجمع من المماليك، من عناصر شتّى، وجماعات من قبائل عربية (سنبس، وثعلبة، وجذام)، وصلت إلى أرض الشام لمحاربة الفرنجة، متحالفة، وأضحت يداً واحدة: عربها والأعاجم. كذلك نجد عنده طلائع ذكراً لسرية ابن فريج الطائي التي سارت إلى أرض الخليل[3]، ولأبطال حرب من (كُتامَةَ) دوخوا بلاد الأعادي بالمسوّمة القِبِّ[4]. إنّهم جيوش مقاتلة، تنوّعت منابتها، وتوحّدت غايتها، وهي مقاومة الصليبيين، فغدا ذلك من عوامل التجانس في المجتمع العربي على نحو لم يكن من قبل.

---

(١) ديوان أسامة ص ١٧٠.
(٢) ديوان أسامة٢٢٢ - ٢٢٣، وديوان طلائع ص١٣٢ -١٣٣. وبرقّية: طائفة من الجيش أصولها من برقة. وأفناء جند: أخلاطهم.
(٣) ينظر ديوان طلائع ص١٢٦.
(٤) ينظر ديوان طلائع ص ٥٩. والمسوّمة: الخيل المعلمة. والقبّ: الضامرة.

٣ـ٢ التعبئة للجهاد وعدم الاستسلام:

تحتاج مقاومة الاحتلال إلى جمع الأموال لإنفاقها في شؤون إعداد القوة لمجابهة العدوّ، ولحشد الأبطال الذين ستُسند إليهم المهمّات الجسام، للإيقاع بالعدى، ولفتح ما استعصى من البلدان. يقول أسامة يمدح الملك الناصر صلاح الدين[1]:

بِـكَ قـد أعـزَّ اللّـهُ حِـزْبَ جُـنودِه ... وأذَلَّ حِـزْبَ الكُفْـرِ والطُّغْـيانِ
وبَـذَلْتَ أمَـوالَ الخَـزائنِ، بَعْـدَ مـا ... هَـرِمَتْ وراءَ خَـواتِمِ الخُـزَّانِ
في جَمْـعِ كُـلِّ مُجاهِـدٍ ومُجالِـدٍ ... ومـبارزٍ ومُـنازِلِ الأقـرانِ
مـن كـلِّ مَـنْ يَـرِدُ الحـروبَ بأبـيضٍ ... عَـضْبٍ، ويَـصْدُرُ، وهْـوَ أحْمَـرُ قـانِ
فَهُـمُ الـذّخيرةُ للوقائـعِ بالعِـدى ... ولفـتحِ مـا اسْتَعْـصى مـن الـبُلْدانِ

ومن التعبئة للجهاد العملُ المشترك، ووضع الخطط له، كقول طلائع لأسامة[2]:

قَـصْدُنا أنْ يكـونَ مـنّا ومـنكمْ ... أجَـلٌ، في مـسيرِنا، مـضروبُ
فلديـنا مـن العـساكرِ مـا ضـا ... قَ، بأدنـاهُمُ، الفـضاءُ الـرَّحيبُ
وعلينـا أنْ يـستهلَّ علـى الـشَّا ... مِ، مكـانَ الغـيوثِ مـالٌ صـبيبُ
أو تَـرَاها مِـثْلَ العـروسِ: ثَـرَاها ... كلُّـهُ مِـنْ دَمِ العِـدَا مَخْـضُوبُ

فالشاعر يرغب في ضرب موعد يلتقي فيه جيشا مصر والشام، كما يعد بأنْ يقدّم المال الكثير إلى أن يتحقّق النصر، وتصبح أرض الشام مثل العروس، مخضّب ثراها بدماء الأعداء.

لكنّ الحروب بين الفريقين طالت، ودالت، ومن ثمّ كان القادة والناس بحاجة إلى ثقافة تدفع اليأس والضعف والاستسلام للهزيمة، وكان طلائع بن رُزّيْك واحداً من أعلام الشعراء المقاومين الذين يبثّون في النفوس روح الجهاد، والثقة بالنصر القادم. يقول طلائع مخاطباً أسامة[3]:

فقولـوا لـنور الـدينِ، لا فُـلَّ حَـدُّهُ ... ولا حَكَمـتْ فـيه الليالـي الغواشِـمِ:
تَجَهَّـزْ إلى أرضِ العـدوِّ، ولا تَهُـنْ ... وتُظْهِـرْ فُـتوراً، أن مـضتْ مـنكِ حـارمُ
فـنحنُ، علـى مـا قـد عَهِـدْتَ: نَـرُوعُهُمْ ... ونَحْلِـفُ جُهْـداً: أنّـنا لا نُـسالِمُ

---

[1] قيطاز ص٢٤٦ -٢٤٧.
[2] ديوان أسامة ص١٦٦. واستهلّ المطر: اشتدّ انصبابه.
[3] ديوان طلائع ص ١٤١ -١٤٢.

وغاراتـــنا ليـــستْ تَفَتَّــرُ عـــنهمُ ولـــيس يَنَجِّـــي القـــومَ مـــنها الهـــزائمُ
وأُســـطولُنا أضـــعافُ مـــا كـــان ســـائراً إلـــيهمْ، فـــلا حِـــصْنٌ لَهُـــمْ، مـــنه عاصِـــمُ

فهو يدعو نور الدين إلى عدم الضعف لسقوط حارم بأيدي الأعداء، ويُخبره بأنّ أهل مصر لن يُسالموا العدوّ، وأنّ غاراتهم على الأعداء برّاً وبحراً مستمرّة. وفي ذلك دعوة إلى الجهاد تجمع ما بين القول والفعل؛ فهو يشجّع على مواصلة الجهاد بالقول من ناحية، ويُخبر عن فعل مقاوم يخفّف الوطء عن الشام، من ناحية ثانية.

٣ -٣ **التنافس في محاربة العدوّ**: كثر تبادل الثناء والمدح في مراسلات أسامة وطلائع الشعرية، غير أن محاربة الصليبيين كانت وحدها مجالا للتنافس بين أسامة وطلائع، أو لنقل بين مصر والشام. ومن ذلك فخر طلائع بسراياه التي بعث بها إلى بلاد الشام، ثمّ قوله بعدُ[١]:

فلـــوَ انَّ نـــورَ الـــدِّينِ يَجْـــعَـــلُ فِعْلَـــنا فـــيهمْ مـــثالا
ويُـــسيِّرُ الأجـــنادَ جهـــراً كـــي يُـــنازلهمْ نِـــزالا
لـــرأيتَ للإفْـــرَنْجِ طُـــرّاً في معاقلِهـــا اعـــتقالا

فأجابه أسامة[٢]:

واشْـــدُدْ يَـــدَيْكَ بِـــوُدِّ نـــور الـــدِّيْن، والْـــقَ بـــه الـــرِّجالا
فَهُـــوَ المحامـــي عـــن بـــلا دِ الـــشَّامِ جمعـــاً أن تُـــزالا
ومُبـــيدُ أمـــلاكِ الفِـــرَنْـــجِ، وجمعُهُـــمْ حـــالاً، فحـــالا

والمفاخرة بالانتصارات هي دعوة إلى أن تكون أكثر شمولا، ونكاية في العدو، إذ يمهّد الشاعر بذكرها والمفاخرة بها لتحميس غيره على مجاراته[٣]. وقد يكون التفاخر على نحو غير مباشر، كتهنئة طلائع لأسامة بأنّ جيوش مصر قد فَعلتْ فعالَ الجاهليةْ، إذ أغارت سراياها على الفرنج بكرة وعشيّة، فلقي منها الفرنجة الويل والبلاء[٤]. وهذه التهنئة تشعر بوحدة غاية الفريقين، وهي دعوة غير مباشرة إلى ردّ التهنئة بمثلها، ولا يكون ذلك إلا بتحقيق نصر لجند الشام على الصليبيين، توجبه نصرة الدين أو الدفاع عن السلطان والملك،

---

[١] ديوان طلائع ص١٢٦، وديوان أسامة ص ٢١٥.
[٢] ديوان أسامةص٢١٧ .
[٣] ينظر ديوان أسامة ص١٣٦، وديوان طلائع ص ١٠٣.
[٤] ديوان طلائع ص١٧٣.

أو الأنفة من الاحتلال وانتهاكه للحرمات، وذلك في قول طلائع في خاتمة نصّه، بعد أن دعا أسامة إلى إعلام نور الدين بتلك القضيّة[١]:

فعساهُ ينهضُ نهضةً يَفْنِي بِهَا تلك البقيّةْ
إمّا لِنُصْرَةِ دِيْنِهِ أو مُلْكِهِ أو للحَمِيّةْ

٣ -٤ **إصلاح أحوال الرعية**: في شعر المقاومة للعدوان إعلاء لشأن العدل، وإصلاح أحوال الرعية؛ فقد مدح أسامة صلاح الدين بأنّه أصلح أحوال مصر إذ قال[٢]:

وكانَ بها طغيانُ فرعونَ، لم يزلْ كما كان، لّما أنْ طغى وتمرّدا
فَبَصَّرْتَهُمْ بعدَ الغواية والعمى وأرشدتهم تحت الضلالِ إلى الهدى

ودعاه في نصّ آخر، بعد مصافّ عسقلان ٥٨٣هـ، إلى إصلاح حال الشام بالعدل، في قوله[٣]:

فسرْ إلى الشامِ فالملائكةُ الـ ـأبرارُ تَلقاكَ ملتقى حُمُداَ
فهو فقيرٌ إليكَ، يأملُ أن تصلحَ بالعدلِ، منه ما فسدا

ووصف في نصّ ثالث دولة صلاح الدين أنّها عمّت بنائلها الورى فدعا لها كلّ لسان بالخلد[٤]:

في دولةٍ عَمَّتْ بنائلها الوَرى فدعا لها بالخُلْدِ كلُّ لِسانِ

ومن إصلاح أحوال الرعية نبذ الصراعات الداخلية، والدعوة إلى التوحّد لمواجهة العدوان، ومن ذلك أبيات لطلائع، أرسلها إلى الملك قلج أرسلان السلجوقي (ت٥٠٠هـ) على أثر وحشة حصلت بينه وبين نور الدين محمود بن زنكي، ومنها قوله لقلج أرسلان: أمن بعد ما ذاق العدى طعم حربكم[٥]:

رجعتمْ إلى حُكْمِ التنافُسِ بينَكُمْ وفيكمْ منَ الشحناءِ نارٌ، تَضَرَّمُ
تَعالَوا، لعلَّ اللهَ يَنْصُرُ دينَهُ إذا ما نَصَرْنا الدينَ، نحنُ وأنتمْ
وننهضَ نحو الكافرين بِعَزْمَةٍ بأمثالها تُحْوَى البلادُ، وتُقسمُ

---

[١] ديوان طلائع ص ١٧٣.
[٢] قيطاز ص ١٣٦.
[٣] قيطاز ص ١٣٥.
[٤] قيطاز ٢٤٧.
[٥] ديوان طلائع ص١٣٣.

٣ - ٥ **إدانة التعامل مع العدوّ**: ومن ثقافة مقاومة الاحتلال وجوب الدفاع عن الأهل، لا نيل رضا العدو، ولا الأخذ بنصائحه. يقول أسامة لأحد أمراء مصر[١]:

هَبْنَا جَنَيْنَا ذُنُوباً، لا يُكَفِّرُها عُذْرٌ، فماذا جَنَى الأطفالُ والحُرُمُ
ألقيتهُمْ في يَدِ الإفرنجِ مُتَّبِعاً رِضَا عِدًا، يُسْخِطُ الرحمنَ فِعْلُهُمُ
هُمُ الأعادي، وَقَاكَ اللهُ شَرَّهُمُ وهُمْ بِزَعْمِهِمُ الأعوانُ والخَدَمُ
إذا نَهَضْتَ إلى مجدٍ تُؤَثِّلُهُ تَقاعدوا، فإذا شَيَّدْتَهُ هَدَمُوا

ويقول الملك الصالح لأسامة يذكر رفضه للهدنة مع الصليبيين[٢]:

وقد كاتبوا بالصلحِ لكن جوابُهمْ بحضرتنا ما يُنْبِتُ الخَطُّ، لا الخَطُّ

فهو يرفض رغبة الفرنج في الصلح، فكان جوابهم بالرماح الخطّية، لا بما تخطّ الأقلام. ثم طلب طلائع أن يقول أسامة لنور الدين:

فَدعْ عنكَ ميلاً للفَرنجِ، وهُدْنَةً بها أبداً يُخطي سواهمْ، ولم يُخْطُوا
تأمّلْ، فكمْ شرطٍ شرطتَ عليهمُ قديماً، وكم غدرٍ، به، نُقضَ الشَّرْطِ

٣ - ٦ **مركزيّة القدس**: كان للقدس موقع الصدارة في مقاومة الصليبيين؛ إذ ثمّة وعي عميق بقداسة هذه الأرض، وبضرورة الدفاع عنها، فطلائع بن رُزّيْك يصف ساحة القدس، بأنّها منزل الوحي قبل رسالة الإسلام، لو رآه المسيح - عليه السلام - لم يرض ما يحدث فيه من انتهاك للمقدسات باسمه، يقول طلائع[٣]:

مَنْزِلُ الوحي، قَبْلَ بَعْثِ رسولِ اللْـ ـهِ، فَهْوَ المحجوجُ والمحجوب
لو رآه المسيحُ لم يرضَ فعلاً زَعَمُوا أنّه له منسوبُ

ومن ثمّ كان أيّ انتصار على الصليبيين يعدُّ مقدّمة لتحرير القدس، لأنّها البؤرة المركزية للصراع؛ فأسامة يقول على لسان الملك العادل، يذكر كسر أحد ملوك الإفرنج[٤]:

---

[١] ديوان أسامة ص١٤٧.
[٢] ديوان أسامة ص ١٧٧.
[٣] ديوان طلائع ص ٦٣، وديوان أسامة ص ١٦٥.
[٤] ديوان أسامة ص٢٠٤.

ومـــا تَنْثَنِـــي، عـــنهُ، أعـــنّةُ خَيْلِـــنا ولـو طـارَ، في أُفق السماءِ، بـه، نَسْرُ
إلى أنْ يـــزورَ الجوسَـــلينَ مـــساهماً لـــه في دَيَـــاجٍ، مـــا لليلَـــتِها فَجْـــرُ
ونَـــرْتَجِعَ القُـــدْسَ المُطَهَّـــرَ مـــنهُمُ ويُتْلَـى بـإذنِ اللهِ في الـصَّخْرةِ الذِّكْـرُ

ويفخر طلائع بن رُزّيك بأنّ سراياه جاست حول القدس، فقال عن جبالها[1]:

فقــد أصــبحت أوعارُهــا وحــزونُها ســهولا تُــوطّا للفــوارس والــركبِ
ولّمــا غَـــدَتْ لا مـــاءَ في جنـــباتها صــببنا علـيها وابـلاً مــن دمٍ سَـكْبِ

ونراه يذكر بعض انتصاراته، ثم يدعو الملك العادل إلى المسير نحو القدس، في قوله[2]:

فَـــأبْلِغَنْ قولَـــنا إلى الملـــكِ العـــادلِ، فهـــو المـــرجوُّ، المأمـــولُ
سِـرْ إلى القـدسِ، واحْتَـسِبْ ذاكَ في اللهِ، فَبالـسَّيْرِ، مـنكَ، يُـشْفَى الغلـيلُ
وإذا مـــا أبطـــأ مـــسيرُكَ فـــاللهُ، إذاً، حـــسبُنا، ونِعْـــمَ الوكـــيلُ

فسير الملك العادل إلى القدس لتحريرها يشفي غليل الصدور، وهو عمل صالح، يحتسب عند الله، وإذا ما أبطأ مسيره لنصرة القدس، فحسبنا الله، ونِعْمَ الوكيل.

٤ـ خاتمة:

إنّ مجال أدب الحروب الصليبية واسع جدّاً، وهو غنيٌّ كثيراً في التعبير عن طبيعة ذلك الصراع، وعن مستوى وعي شعراء الأمة وقادتها لخطورة الغزو الصليبي، ولضرورة التصدّي له، وهو ما رأيناه واضحاً في شعر كلّ من أسامة بن منقذ وطلائع بن رزّيك؛ إذ رأينا فيهما الملامح العامّة لثقافة المقاومة، وهي وجوب الجهاد، والتعبئة له، والتنافس في ميدان محاربة الفرنجة، وإدانة التعامل معهم، إضافة إلى مركزية القدس في ذلك الصراع.

كما أنّ اختيار شاعرين مختلفين منبتاً ومذهباً وموطناً كان موافقاً لغاية هذه القراءة، وهي تعبير الشعر العربي عن وعي الأمة بأهمّية الصراع مع العدوّ الخارجي في توحيدها، وتقوية الأواصر بين عناصرها

---

[1] ديوان طلائع ص٥٨.
[2] ديوان طلائع ص ١٢٩ -١٣٠.

المختلفة ؛ فالشاعران : أسامة وابن رُزَّيْك كانا متقاربين في السلوك الإنساني ، ولهما ، في الحياة ، هدف رئيس هو محاربة الفرنجة ، وكان ذلك ، في ظنّي ، سبباً رئيساً للصداقة بينهما ، إذ أسهم في تعبير كلّ منهما عن تعظيمه لشأن محاربة الفرنجة ، ولمنزلة المجاهدين المقاومين جميعاً ، وإن تعدّدت مشاربهم ، واختلفت انتماءاتهم.

وإنّ تكرار هذه الظاهرة في تاريخ الأمة العربية يشير إلى خطورتها وأهمّية الإفادة منها ؛ إذ من المهمّ جدّاً لأمتنا أن تتضافر جهود أبنائها لمواجهة عدوان الآخر عليها ، وأن تقاومه ، على نحو يُظهرُ وحدة هويتها التاريخية ، وتوحّد انتماءاتها ، وقوّة الولاء لها.



التوجيه النحوي في إعراب (حيث) وصرف (فعلان)

❑ د. عمر مصطفى*

ملخص:

أعتزم في هذا البحث إعادة النظر في بعض العلل التي اعتمدها النحويون في تفسير بعض الظواهر التي خالفت القياس النحوي، فقد نُقل عن بني أسد أنّهم يصرفون ما لا ينصرف فيما علتُه الوصف وزيادة الألف والنون، فيقولون:

"رأيت سكراناً"، ويؤنثون بابه بزيادة الهاء، فيقولون: "سكرانة"، ويعربون "حيث"، فيقولون: "من حيثِ لا يعلمون"، و"كان ذاك حيثَ التقينا".

وهذا البحث يعنى بإعراب حيث وصرف فعلان من الجهة النحوية الصرفية، لا من الجهة اللهجية الصرفة، للوصول إلى تذليل بعض عقبات النحو وصعابه وتخليصه من شوائبه، وتيسير بعض بحوثه التي خالفت أسس التفكير النحوي عند العرب.

التوجيه النحوي في إعراب "حيث" وصرف "فعلان"

يعدُّ الممنوع من الصرف في الأبحاث التي تحتاج إلى إعادة نظر لكونه خالف الأصل في الحركات الإعرابية، فالكلمة الممنوعة من الصرف لا تظهر عليها الكسرة على الرغم من أنّ الكسرة لا تظهر إلاّ على الأسماء، فهي من خصائصها، وكذا التنوين.

ومن ذلك ـ أيضا ـ بناء الاسم، وحقُّه الإعراب، والاسم المعرب تتغير حركة آخر حرف فيه بتغير محله في السياق، فالحركة التي تظهر عليه علامةٌ على وظيفته التي يُستدلُّ عليها بالعامل النحوي، لكن إذا

* عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة دمشق.

وجدنا اسما أُعرب عند قبيلة من القبائل العربية، وهو مبنيٌّ عند غيرها؛ فلا بدَّ من الوقوف على هذه الظاهرة لدراستها وتحليلها، لأنَّ في ذلك عوداً على الأصل، إذ الأصل في الاسم أن تظهر عليه الحركات الثلاث، وهذا ما يجري على "حيث"، فقد ظهرت عليها الحركات الثلاث في لهجة بني أسد، ونراه واضحا في هذا البحث الذي سيعالج هذه الظاهرة بهدف توضيح العلل التي كانت وراء إعراب هذا الاسم المبني لعللٍ، ساقها النحاة في مظانِّها.

ودراسة مثل هذه المسائل تفيد في إظهار المعايير التي يجب أن تكون الأساس في تيسير النحو وتخليصه من الإغراق في بحث العلل النحوية التي جعلت عدداً من الظواهر، يخرج على القاعدة الأصل من حيث الإعراب.

إعراب "حيث":

"حيثُ" من الظروف المبنية على الضم، وقد شبهها أكثر النحاة بالغايات؛ من باب "قبل، وبعد"، غير أن لبني أسد منظوراً آخر في "حيث"، فهم يعربونها مطلقاً.

قال الكسائي: "وسمعت في بني أسد بن الحارث بن ثعلبة، وفي بني فقعس كلها، يخفضونها في موضع الخفض، وينصبونها في موضع النصب، يقولون: "من حيثِ لا يعلمون"، و"كان ذلك حيثَ التقينا"[(1)].

وتبياناً لهذه المسألة أقول:

اختلف النحاة في توجيه بناء "حيث" وسببه، فانقسموا فريقين:

الأول: نظر فيها من خلال علاقتها بما بعدها، أي من منظور نحوي ـ تركيبي.

والثاني: نظر فيها دون علاقتها بالسياق، أي من منظور صرفي.

أما الأول؛ فقد شبهها بالغايات، لذلك بنيت كما بني "قبلُ، وبعدُ"، قال ابن هشام في أثناء كلامه على "حيث": "الضم تشبيهاً بالغايات، لأن الإضافة إلى الجملة كلا إضافة، لأن أثرها ـ وهو الجر ـ لا يظهر"[(2)].

ولي فيما ذهب إليه ابن هشام نظر من أمرين:

---

(1) انظر الارتشاف ٢٦١/٢، وتفسير القرطبي ٣١٠/١، وحاشية العطار ٤٧، والإشارة إلى ذلك دون نسبة في اللباب ٧٨/٢، والمغني ١٧٦

(2) المغني ١٧٦، وانظر شرح الكافية ١٠١/٢ -١٠٢، ١٠٨، وحاشية العطار ٤٧، وحاشية يس العليمي ٥٢/١

وقد قال الرضي في أثناء كلامه على الظروف: "ظهور الإضافة فيها يرجح جانب اسميتها لاختصاصها بالأسماء، أما حيث وإذا وإذ فإنها وإن كانت مضافة إلى الجمل الموجودة بعدها إلا أن إضافتها ليست بظاهرة إذ لا إضافة في الحقيقة إلى مصادر تلك الجمل فكان المضاف إليه محذوفاً"، شرح الكافية ١٠١/٢، ١٠٢

أولهما: أنّ "حيث" أبعد ما تكون شبهاً بالغايات، خلافاً لإجماعهم، وسيأتي تفصيله.

ثانيهما: أنَّ التسليم بأن الإضافة إلى الجملة كلا إضافة خروج على ما لم يثبت في العربية، إذ لم يثبت أن الإضافة إلى الجمل تؤدي إلى البناء إلا في مواضع، كان صدر الجملة فيها مبنياً، وهذا لا يقاس عليه في "حيث"، ولا نظير لبناء الظروف لمجرد إضافتها إلى الجمل، وإلا ؛ فالظروف المعربة تستحق البناء إذا أضيفت إلى الجمل، وهذا لا يقول به أحد.

أما الأمر الأول ؛ فينجلي بمعرفة معنى الغاية التي كثر النظر فيها وفي حقيقتها، وأحسن ما جاء في ذلك ما ذهب إليه ابن يعيش ومن وافقه، قال: "إنّ غاية كل شيء ما ينتهي به ذلك الشيء، وهذه الظروف إذا أضيفت كانت غايتها آخر المضاف عليه، لأنه به يتم الكلام، وهو نهايته، فإذا قطعت عن الإضافة، وأريد معنى الإضافة، صارت هي غايات ذلك الكلام، فلذلك المعنى قيل لها "غايات"[1].

أمّا قولهم: إن بناءها بسبب قطعها عن الإضافة لفظاً وإرادتها معنى، ففيه تساهل، لأنّ القطع لا يكون سبباً للبناء، بدليل إعرابها مع القطع[2]، والمبنيات الأخرى لا يجوز إعرابها آناً وبناؤها آناً. والغايات إنما بنيت لتنزّلها منزلة جزء الكلمة الباقي عند حذف آخرها، لأن المضاف والمضاف إليه كالكلمة الواحدة، ولذلك لا يجوز الفصل بينهما إلا بشروط تشدّدوا فيها، فعند حذف المضاف إليه لفظاً وبقائه معنى، أصبح المضاف، "وهو الظرف" جزء كلمة، حذف جزؤها الآخر، "وهو المضاف إليه"، ووسط الكلمة لا يكون إلا مبنياً باتفاق، فالبناء عند قطع الظرف، للدلالة على المحذوف.

ويقوي الرأي السابق أنهم في المنادى المرخم يذرون الحرف الأخير بعد الترخيم على بابه في البناء كما كان قبله، فيقولون: "أفاطمَ" بفتح الميم، كما قالوا: "أفاطمَة" بفتح الميم أيضاً عند إثبات المحذوف، وهذا الوجه الأعلى في الترخيم.

ولما كانت الغايات في حالة الإعراب تحرك بالفتح أو الجر، لم يبقَ للدلالة على البناء من جهة، وعلى المحذوف من جهة أخرى سوى الضم، وعليه وقع الاختيار[3].

أما "حيث" ؛ فلا تشبه الغايات، لأن المضاف إليه مذكورٌ بعدها -وهو الجملة - ويسقط الكلام إذا حذف، ولا يصح قطعها عن الإضافة، كما صح في الغايات، وبهذا يبطل كونها تشبهها، وقد تقدم الردُّ على القائل بأن الإضافة إلى الجملة كلا إضافة.

---

[1] شرح المفصل ٨٥/٤، وانظر اللباب ٨٣/٢، وحاشية العطار ٤٧

[2] انظر إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج ٦٥٣، وروح المعاني ٢٠/٢١

[3] انظر حاشية العطار ٤٧

أما الفريق الثاني الذي نظر في بناء "حيث" صرفياً ؛ فقد قال : إنما كان البناء لأن أصلها "حوث" ، وورد في اللسان قوله : "أجمعت العرب على رفع "حيث" في كل وجهٍ ، وذلك أن أصلها "حوث" ، فقلبت الواو ياءً لكثرة دخول الياء على الواو ، فقيل "حيثُ" ، ثمّ بنيت على الضم لالتقاء الساكنين ، واختير لها الضم ليشعر ذلك بأن أصلها الواو ، وذلك لأن الضمة مجانسة للواو ، فكأنهم أتبعوا الضم الضم"[1]. وفي هذا الكلام نظر لأمور منها :

الأول : أن العرب لم تجمع على رفع "حيث" في كل وجهٍ ، لأن منهم من يفتحها في كل وجهٍ كبني يربوع وطهيّة[2] ، ومنهم من يبنيها على الكسر[3] ، ومنهم من يعربها في كل وجهٍ كبني أسد.

والثاني : أن التقاء الساكنين لا يكون سبباً للبناء ، لأن الاسم يبنى إذا شابه الحرف.

والثالث : أن التعويض للدلالة على محذوف ، أو موضع قلبٍ ، إنما يكون قبل موضع القلب لا بعده ، ففي "سعَوا" جاء الفتح قبل موضع الحذف للألف وليس بعده ، ولا نظير لحركة تدل على موضع حذفٍ أو قلبٍ قبلها.

والرابع : إذا سلّمنا بأن "حيث" فرع على "حوث" ، ثمّ بنيت لتدلَّ على أن أصل الياء واو ، لزم من هذا أن تكون "حوث" معربة ، ولا وجه لبنائها ، ويردُّه المسموع من كلامهم ، إذ جاءت "حوث" مبنية أيضاً ، من ذلك ما نقل عن ابن عمر نقلاً عن الأسود قال : "قلت لابن عمر كيف أصنع بيدي إذا سجدت ، قال ارم بهما حوثُ وقعتا"[4] ، وقول الشاعر :

وأنني حوثُ ما يشري الهوى بصري ... من حوثُ ما سلكوا أدنو فأنظور[5]

وقول القتال الكلابي :

سقى الله حيّاً من فزارة دارُهم ... بسّبى كراماً حوثُ أمسوا وأصبحوا[6]

وقول رجل من طيء :

تحنُّ إلى الفردوس والشَّيْرُ دونها ... وأيهاتَ عن أوطانها حوثُ حلَّتِ[7]

---

[1] اللسان "حيث" ، وانظر الكشف ٢٧٧/١

[2] انظر اللسان "حيث".

[3] انظر الأصول في النحو ١٤٣/٢

[4] الكفاية في علم الرواية ١٨٢ ، وكتاب الإبدال ٤٨٥/٢

[5] سر الصناعة ٦٣٠/٢

[6] معجم البلدان ١٨٢/٣

[7] مجالس ثعلب ٥٦٦

والصواب أن "حوثُ، حيثُ" لهجتان كانتا للعرب، لا أن إحداهما أصلٌ والثانية فرع عليها بدليل أن ثمة لهجة ثالثة في "حيث" هي "حاث" بالألف[١]، فلا يمكن تعليلها من خلال الأصول والفروع.

وخلاصة الكلام عليها أن الاسم إذا شابه الحرف بُني، ومشابهة "حيث" للحروف قوية من جهة افتقارها إلى حدثٍ بعدها يبينها، كافتقار الجار للمجرور، والافتقار ما هو إلا سبب من أسباب البناء، ولذلك بنيت الأسماء الموصولة لافتقارها إلى جملة الصلة بعدها، والقول في افتقار "حيثُ" حمل ابن كيسان إلى القول بحرفيتها، قال: "حيثُ حرف مبني على الضم، وما بعده صلةٌ له يرتفع الاسم بعده على الابتداء كقولك: قمت حيثُ زيدٌ قائمٌ"[٢].

ويقوي مشابهة "حيثُ" للأسماء الموصولة إبهامها، ولا تتعرف إلا من خلال جملة تزيل إبهامها، قال ابن الحاجب: "بني حيث لأنه موضوعٌ لمكان حدث تتضمنه الجملة فشابه الموصولات في احتياجه إلى الجمل"[٣]، وهذا الوجه صرح به العكبري في أثناء كلامه على "حيث"، فقال: "وهي مبهمة يبينها ما بعدها ولا تكاد العرب توقع بعدها المفرد، بل تبينها بالجملة، وذلك لشدة إبهامها، وإرادة تعيينها بإضافتها إلى المعين، وذلك لأنك لو قلت: جلست حيثُ الجلوسِ أو حيثُ زيدٍ، لم يكن في ذلك إيضاحٌ تام لاحتماله، فإذا قلت: حيث جلس زيد، لم يبق فيه احتمال"[٤].

فإن قلت إنّ أغلب الظروف تفتقر إلى المضاف إليه بعدها، ثم تبقى على بابها من الإعراب، ولا تبنى، فإن الجواب أنه مما قوى بناء "حيثُ" دون غيرها أنها لا تتصرف[٥]، كما لا تتصل الضمائر بها، ولا يحذف المضاف إليه بعدها، خلافاً لأخواتها المعربة فبعدت عنها، ثم اختير لها الضم ليدل على أنها حركت بحركة ليست بأصلٍ فيها، لأنها تفتح وتكسر للإعراب[٦].

ولما لم يقع الحدث إلا في جملة، ولا تنفك الجملة عنه، كانت "حيثُ" من الظروف الواجبة الإضافة إلى الجمل[٧]، وإذا سلّمنا بأن الحدث قد يتضمنه الاسم المفرد، فقد صحت إضافتها إليه، فتقدير الحدث في نحو: "زيدٌ في الدارِ": كائن، لكنه متضمن في كلمة "زيد" نفسها، لأن اسم "زيد" يدل على وجود شخص

---

[١] انظر حاشية العطار ٤٧
[٢] اللسان "حيث".
[٣] شرح الكافية ١٠٧/٢ -١٠٨، وانظر حاشية يس العليمي ٥٢/١
[٤] اللباب ٧٨/٢
[٥] انظر اللباب ٧٩/٢ -٨٠، وكذا الارتشاف ٢٦٠/٢
[٦] انظر الكشف ٢٧٦/١
[٧] انظر أوضح المسالك ٧٨/٢

يدعى "زيداً"، كما أنك لو قلت: "خالد"، دل على وجود شخص، اسمه خالد. وهنا قد نصل إلى جواز إضافة "حيث" إلى المفرد، وعليه قول الشاعر:

ونطعنهم تحت الحبا بعد ضربهم   ببيض المواضي حيثُ ليِّ العمائم[١]

أقول: إن إضافة "حيثُ" إلى المفرد، يوجب إعرابها، لأن الإضافة من خصائص الأسماء، والاسم من حقه الإعراب، ومما يدل على إعرابها إذا أضيفت إلى المفرد السماع عن العرب، وعليه نص ابن جني بقوله: "من أضاف حيثُ إلى المفرد أعربها"[٢]، كقول الشاعر:

أما ترى حيثَ سهيلٍ طالعا   نجماً يضيء كالشهاب لامعا[٣]

ولما كانت إضافتها إلى المفرد وإلى الجملة واحدة في البناء لافتقارها إلى الحدث، كان إعرابها إذا أضيفت إلى المفرد أو الجملة واحداً، لأن الإضافة من خصائص الأسماء، وعليه كان بنو أسد في كلامهم. وهنا نذكر عجب الزجاج من سيبويه في بناء "أي" على الرغم من إضافتها، فقال: "ما تبين لي أن سيبويه غلط إلا في موضعين هذا أحدهما، فإنه يسلّم أنها تعرب إذا أفردت، فكيف يقول ببنائها إذا أضيفت"[٤].

صرف فعلان:

نُقِلَ عن بني أسد أنهم يصرفون ما لا ينصرف، فيما علّته الوصف وزيادة الألف والنون، من نحو "سكران وغضبان"، فيقولون: "رأيت سكراناً" بالتنوين، ويجرونه بالكسرة، ويؤنثون بابه بالهاء، فيقولون: "سكرانة"[٥]، ولتعليل هذه الظاهرة نحررها على النحو الآتي:

قالوا: الاسم يمنع من الصرف بوجود علتين فرعيتين مختلفتين، مرجع أحدهما اللفظ، ومرجع الأخرى المعنى، أو علة تقوم مقام علتين فرعيتين[٦].

---

[١] شرح الكافية ١٠٨/٢

[٢] المغني ١٧٨

[٣] انظر المغني ١٧٨، وتمامه في شرح ابن عقيل ١٧/٣، وشرح الكافية ١٠٨/٢

[٤] المغني ١٠٨

[٥] انظر شرح المفصل ٦٧/١، وشرح الكافية ٦٠/١، والارتشاف ٤٢٨/١، وحاشية الصبان ٢٣٥/٣ وشرح التصريح على التوضيح ٢١٣/٢

[٦] انظر شرح الشذور ٤٥١، وشرح ابن عقيل ٣٠٣/٣

أما شرط الفرعية فلأن الفعل فرعٌ على الاسم في اللفظ، لأنه مشتقٌ من المصدر، والمصدر اسم، وفرعٌ عنه في المعنى لحاجته إليه، لأن الفعل يحتاج إلى فاعل، والفاعل لا يكون إلا اسماً. وعليه فإن الاسم إذا ثبتت فيه الفرعية عن غيره، فقد شابه الفعل بكونه فرعاً، فيعطى حكم الفعل في المنع من التنوين والجر[١]، قال العكبري: "الاسم يصير فرعاً بحدوث أمرٍ ثانٍ لغيره ومسبوقٍ به.[٢]".

وقد ذكر النحاة هذه الفرعيات في تسعة أمور هي:

وزن الفعل، والوصف، والتعريف، والعجمة، والجمع، والتركيب، والألف والنون الزائدتان، والعدل، والتأنيث.

أقول: وقولهم بمجمله فيه نظر من أمرين:

الأول: إذا سلمنا بأن الفرعية هي الحكم الفصل للمنع من الصرف، فإن الفرعيات تتجاوز إلى ما فوق التسعة، فثمة فرعيات لم تُعَدَّ في موانع الصرف على الرغم من كونها كذلك، كالمثنى فرع الواحد، والبدل فرع المبدل منه، والتوكيد فرع المؤكد، ومن ادعى بأن الفرعيات المعتد بها للمنع من الصرف تسعة لا غير، واستبعد المذكورة، استلزم القول برجحان الشيء دون مرجح، وهو باطل.

الثاني: قد تقدم أن الفعل فرعٌ على الاسم من جهتين مختلفتين، لكن الاسم في هذه العلل فرعٌ عن اسم آخر، ولم يشبه الفعل لا في اللفظ ولا في المعنى إلا من خلال الفرعية، وقد تقدم ردها، فكيف يعطى حكم الفعل، وقد قالوا الصفة فرع على وزن الموصوف، والتأنيث فرع التذكير، والعدل فرع المعدول[٣]، وما الموصوف، والمذكر، والمعدول إلا أسماء.

يجب أن يشبه الاسم الفعل من جهتي اللفظ والمعنى لكي يعطى حكمه، وهذا لا يتأتى من خلال الفرعية، وما تعنيني هنا صيغة "فعلان" في الوصف.

اشترط في صيغة "فعلان" لكي تمنع من الصرف إحدى حالتين: العلمية، أو الوصف، مع زيادة الألف والنون في كل منهما، و"فعلان" الوصف هو موضوع المسألة.

لم يذكر النحاة علة جعل الوصف من الأمور التي تمنع من الصرف، سوى أنها فرعٌ على وزن الموصوف، كما أن الفعل فرعٌ على الاسم[٤]، ومما تقدم في الكلام على الفرعيات وردّها، نجد أن مشابهة

---

[١] انظر شرح الكافية ٣٦/١، وحاشية الصبان ٢٣١/٣

[٢] اللباب ٥٠١/١

[٣] انظر أسرار العربية ٣٠٧

[٤] انظر شرح الكافية ٣٧/١

الاسم للفعل في المعنى واضحة حال كونه وصفاً، ذلك أن الصفة بمنزلة الفعل، بدليل تعليق شبه الجملة بها، كما يمكن أن تعمل عمل الفعل إذا كانت اسم فاعل أو صفة مشبهة.

ودليل ثقل الصفة أنهم في جمع المؤنث السالم يفتحون عين الاسم، نحو "تَمَرَات"، ويسكنون النعت، نحو "سَهْلات"[(١)]، قال ابن يعيش: "فتحوا الاسم، وسكّنوا النعت لخفة الاسم، وثقل الصفة، لأن الصفة جاريةٌ مجرى الفعل، والفعل أثقل من الاسم، لأنه يقتضي فاعلاً، فصار كالمركب منهما، فلذلك كان أثقل من الاسم"[(٢)].

فإذا اجتمع مع الصفة -وهي علة معنوية - علة أخرى لفظية تدني الاسم من الشبه بالفعل، أعطي حكمه، والعلة اللفظية ما هي إلا الألف والنون في "فعلان" الوصف، المشبهتان لألفي التأنيث في نحو "حمراء" الممنوعة من الصرف، حتى قيل إنهم حملوا "فعلان" الصفة على "فعلاء" وأجروها مجراها[(٣)] في المنع من الصرف، والحمل في كلامهم كثير.

وقد عرض غير واحد من النحويين لأوجه الشبه بين الألف والنون وألفي التأنيث؛ بل أطلقوا على أبواب من كتبهم عنوانات تبيِّن ذلك الأمر، كقولهم: "باب الألف والنون المشبهتين لألفي التأنيث؛ أو المضارعة لألفي التأنيث"[(٤)]. ومنهم من احتج بأن ألفي التأنيث أصل، والألف والنون فرعٌ عليهما؛ مدعماً حجته بأدلة سماعية وأخرى قياسية[(٥)]. قال العكبري: "وأما الألف والنون الزائدتان فتشبهان الألف في حمراء من أوجه:

أحدها: أنهما زيدا معاً كما أنّ ألفي التأنيث كذلك.

والثاني: أن بناء الألف والنون في التذكير مخالف لبنائه في التأنيث، كمخالفة بناء مذكر حمراء لبناء مؤنثها، فالمؤنث من فعلان "فعلى".

والثالث: أن تاء التأنيث لا تدخل على "فعلان فعلى"، كما لا تدخل على حمراء.

والرابع: أنهما جاءا بعد سلامة البناء، كما جاء ألفا التأنيث بعد سلامته.

والخامس: أنهما اشتركا في ألف المد قبل الطرف الزائد"[(٦)].

---

(١) انظر أوضح المسالك ٢٩٢/٤

(٢) شرح المفصل ٢٨/٥

(٣) انظر سيبويه ٢١٦/٣، والمغني ٨٥٧

(٤) انظر اللمع في العربية ١٥٤

(٥) انظر سر صناعة الإعراب ٤٣٥/٢، وقول المبرد في شرح الكافية ٦٠/١

(٦) اللباب ٥٠٢/١ -٥٠٣، وشرح الكافية ٦٠/١، وحاشية الصبان ٢٣٥/٣

وبذا تبين لنا أن الألف والنون الزائدتين، قد نزلا منزلة ألفي التأنيث، فكانتا علة لفظية ثقيلة "هي التركيب"، اجتمعت مع علة معنوية "هي الوصف"، وتركيبهما مع ما دخلتا عليه كتركيب "ستة عشر"، ولما كانا بمنزلة ألفي التأنيث امتنع دخول علامة تأنيث بعدهما، إذ لا يجتمع تأنيثان في كلمة واحدة؛ بدليل أنك في المفرد المؤنث المختوم بتاء التأنيث، تحذف منه التاء عند جمعه جمع مؤنث سالماً، فتقول في جمع "مسلمة: مسلمات"، والقياس أن تقول: "مسلمتات"، فلما اجتمعت علامتا تأنيث في كلمة واحدة، حذفت الأولى منهما وهي تاء المفرد، وبقيت الثانية دليلاً عليها مع إفادة الجمع[١].

كذلك فإن مؤنث "فعلان" هو "فعلى"، كقولك: "سكران، سكرى"، إذا اعتبرت الألف والنون بمنزلة ألفي التأنيث، كي لا يجتمع تأنيثان في كلمة واحدة، وإلا حذف الأول منهما، أما إذا لم تعدهما كذلك فمؤنث سكران: سكرانة، والوجه الأول "فعلان فعلى" ممنوع من الصرف، لأن التأنيث كالتركيب الذي يجعل الاسم ثقيلاً في اللفظ ويقربه من الشبه بالفعل؛ بخلاف الثاني، وهو "فعلان فعلانة"، إذ لا التفات فيه إلى الشبه بين الألف والنون وألفي التأنيث، قال الرضي: "وهذا دليلٌ قوي على أن المعتبر في تأثير الألف والنون انتفاء التاء لا وجود فعلى، فإذا كان المقصود من وجود فعلى انتفاء التاء..؛ فيجب أن يكون غير منصرف"[٢].

فمن قال بالوجه الثاني وردَّ الأول، صرف الاسم، لأنه فوّت علة لفظية كانت قد اجتمعت مع علة أخرى معنوية، فمنعتا الاسم من الصرف، فلما أُهملت إحداهما انصرف الاسم، قال أبو علي الفارسي: "باب ما لا ينصرف يراعى فيه اللفظ، فإذا زال اللفظ عن الحال التي توجب ترك الصرف، انصرف الاسم"[٣]، وهذا ما دفع بني أسد لصرف "فعلان" الصفة[٤].

وإذا ثبت أن "فعلى" هي مؤنث "فعلان" حصراً، فيمكننا القول إنَّ التأنيث بالتاء هو الأصل، والتأنيث بالألف هو الفرع؛ لأن صيغة "فعلى" هي صيغة تأنيث للصفة المشبهة باسم الفاعل المذكر، وما الصفة المشبهة باسم الفاعل إلا فرع على صيغة الفاعل الأصلية.

---

[١] انظر الإنصاف ٤٢ -٤٣، واللباب ١/١١٨

[٢] شرح الكافية ١/٦٠ -٦١

[٣] المسائل العضديات ٢٦٦ - ٢٦٧

[٤] فإن قيل: إنّ ألفي التأنيث تمنع من الصرف دون اجتماع علةٍ أخرى معهما، إذ هما بمنزلة علة قامت مقام علتين، فكيف اشترط أن يجتمع مع الألف والنون الوصف على الرغم من كونهما تشبهان ألفي التأنيث كما تقدم؟

فالجواب: قد تقدم أن ألفي التأنيث بمنزلة الأصل والألف والنون فرع، والفرع لا يحمل كل صفات الأصل، ولا يعطى كل أحكامه بل يضيق فيه، ونظير ذلك في كلامهم كثير فهناك شروط لإعمال «ما» عمل «ليس»، ولإعمال «لا» عمل «ليس» أو عمل «إنّ»، وهذه الشروط لا تتوجه في إعمال «ليس، إنّ» لأنهما أصلٌ في العمل. وانظر ذلك في شرح الكافية ١/٦٠

ولما كانت صيغة اسم الفاعل المؤنث بالتاء، نحو "كاتب: كاتبة وقاتل: قاتلة، وغاضب: غاضبة"، وكان اسم الفاعل هو الأصل كان تأنيث "فعلان: فعلى" بالألف وليس بالتاء، لأن "فعلى" فرع فرعٍ، فهي فرعٌ من جهة أنها مؤنث للصفة المشبهة "فعلان" المذكر، وفرعٌ من جهة أن الصفة المشبهة فرعٌ على صيغة اسم الفاعل، ولا مندوحة من اعتبار أن التأنيث بالألف فرعٌ على التأنيث بالتاء.

فالتأنيث بالألف صيغة مستحدثة في العربية، لأن العرب -وبني أسد على وجه الخصوص- لما أرادوا إدخال علامة تأنيث على الاسم الدال على مسمى مؤنث، لتمييزه من المذكر، اختاروا التاء في أول الأمر، فكان مؤنث "سكران: سكرانة"، والتاء دخلت لمجرد الفرق والاسم مصروف، كما صرف نحو "كاتب: كاتبة".

أما لجوء العربية فيما بعد إلى صيغة "فعلى" دون "فعلانة"؛ فالظاهر أنه لّما كان "سكران" ونحوه يتضمن كلمة واحدة مؤلفة من جزأين هما المصدر "سكر" والألف والنون" اللازمتان لبناء الصفة المشبهة، ثقل هذا الاسم، ولما أريد تأنيثه بالتاء أصبح اسماً مركباً من ثلاثة أجزاء، فلجأت العربية كعادتها إلى الخفة، باستحداث صيغة تفيد ما سبق كله مع الابتعاد عن الثقل، فكانت صيغة "فعلى".

و"سكران، سكرى" ممنوعٌ من الصرف، لأنهم حملوه على "أحمر، حمراء" من أوجه، قد مرَّ ذكرها.

أما ما ورد لغير بني أسد في صرف "فعلان" الصفة؛ فمن ذلك قول امرأة من بني عامر بن صعصعة:

عمداً أخادع نفسي عن تذكركم ... كما يخادع صاحي العقل سكرانا[1]

وقول شاعر آخر، وقد نقله ابن منظور عن ابن برّي:

وإن أزى مالُه لم يَأزِ نائلُه ... وإن أصاب غِنىً لم يُلفَ غضبانا[2]

وقول الشاعر:

إذا رضيتْ عني كرامُ عشيرتي ... فلا زال غضباناً عليّ لئامها[3]

وقول الآخر:

يا ضربةً من شقيٍّ أوردتْه لظىً ... فسوف يلقى بها الرحمن غضبانا[4]

---

(١) معجم البلدان ٤/٣

(٢) اللسان "أزا".

(٣) وهو لأبي العيناء، أبجد العلوم ١٧٣/٣

(٤) الاستيعاب ١٦٨/٨

ولا يمكننا الجزم بأن ما جاء من الشعر الذي قد صرف فيه "فعلان" الصفة، إنما تعين لموافقة لهجة بني أسد، وذلك لجواز أن يكون لضرورة الشعر لا لأثر اللهجات؛ أو يكون التنوين في بعضها ألف إطلاق ليس إلا.

وقد جاء أكثر الشعر موافقاً للقياس في المنع من الصرف كقول الشاعر:

أسكرانَ كان ابن المراغةِ إذ هجا — تميماً بجوف الشأم أم متساكر[1]

أما في موضوع القراءات القرآنية، فإن صيغة "فعلان" الوصف جاءت على القياس في المنع من الصرف ثلاث مرات، ولم ترد قراءة بالصرف، وهذه المواضع هي:

الأول في سورة الأنعام، وهو قوله تعالى: (كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيرانَ له أصحابٌ يدعونه إلى الهدى)[2].

والثاني في سورة الأعراف، وهو قوله تعالى: (ولما رجع موسى إلى قومه غضبانَ أسفاً)[3].

والثالث في سورة طه، وهو قوله تعالى: (فرجع موسى إلى قومه غضبانَ أسفاً)[4].

ولم يأتِ النحاة بشاهدٍ من كلام العرب يؤيد نقلهم عن بني أسد، وكل ما جاء من ذلك كان على سبيل التمثيل لا الاستشهاد، كقولهم: إن بني أسد يقولون "مررت بسكرانٍ، جاء سكرانٌ".

وأما شواهد الحديث الشريف؛ فمنها ما نقله السيوطي في الدر المنثور، قال: "أخرج ابن أبي الدنيا والبيهقي في شعب الإيمان وابن عساكر عن أبي عبد الله، قال: أراد موسى أن يفارق الخضر فقال له موسى أوصني. قال: كن نفّاعاً ولا تكن ضرّاراً، كن بشاشاً ولا تكن غضباناً"[5]، وما جاء في المسند المستخرج على صحيح الإمام مسلم للأصبهاني قال: "عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إذا دعا الرجل امرأته إلى فراشه فأبت فبات غضباناً عليها، لعنتها الملائكة حتى تصبح"[6].

وقد وقع لي شاهدٌ نثري لامرأة من بني أسد، جاء بخلاف ما نقل عن قومها، قال ابن السكيت في كتاب الإبدال ضمن باب الإبدال من ألفاظ مختلفة، مستشهداً لإبدال الخاء من الكاف: "حكى الفراء عن

---

[1] انظر أساس البلاغة ٢١١، والخصائص ٣٧٥/٢

[2] سورة الأنعام، الآية٧١

[3] سورة الأعراف، الآية١٥٠

[4] سورة طه، الآية٨٦

[5] الدر المنثور ٤٣٢/٥، وروح المعاني ٨/١٦

[6] المسند المستخرج على صحيح مسلم ١١٢/٤، وسنن البيهقي ٢٩٢/٧، ومسند إسحق بن راهويه للصنعاني ٢٤٢/١

امرأة من بني أسد، أنها قالت في كلامها: "جاءنا سكرانَ ملتكاً، في معنى جاءنا ملتخاً، وهو اليابس من السكر"[١]، فلو صرفت؛ لقالت: "جاءنا سكراناً" بالتنوين، فكان كلامها على القياس الغالب في المنع من الصرف، وهذا لا ينقض هذه الظاهرة، إذ يجوز أن يوجه النقض إلى نقلهم عن بني أسد.

وإذا ما عجنا على كتب الأوائل ونقولهم، نرى أنهم مثلوا لصرف "فعلان" الصفة بكلمة "سكران"، ثم قاسوا على باقي الباب كغضبان، وحيران، وهو أمر لافتٌ للنظر؛ فإذا كان بنو أسد صرفوا "سكران" دون غيرها من أخواتها، ثم جاء النحاة واللغويون فاجتهدوا في بقية الباب، فإن المسألة تتوجه بأن العرب قد استغنوا بالصفة المشبهة "سكران" عن اسم الفاعل "ساكر"، فبات حكمها في الصرف كحكمه نحو"كاتب، كاتبة"، ومن منعه من الصرف فقد جاء به على الأصل في المنع.

وقد تتبعت ورود لفظة "ساكر" في كتب التفسير، واللغة، والنحو، فرأيت أنهم استخدموا للدلالة على من شرب خمراً كلمة "سكران"، ولم يستخدموا "ساكر". أما لفظة "ساكر" فلم ترد إلا في أربعة مواضع، جاءت في أغلبها للدلالة على معنى الهدوء والسكون، لا الحالة المعروفة بالسكر، والمواضع المشار إليها هي كالآتي:

الأول: في كتاب مجمل اللغة لابن فارس، قال: "والساكرة الليلة الساكنة... منه سكرت الريح إذا سكنت"[٢].

الثاني: في أساس البلاغة للزمخشري، قال: "وسَكَرت الريح وسَكِرت: سكنت، وريحٌ ساكرة، وليلةٌ ساكرة: ساكنة الريح، وماءٌ ساكر: دائم لا يجري"[٣].

الثالث: كتاب الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة لابن مالك، قال في باب السكون: "ساكر، وساجن، وهادئ"[٤].

الرابع: كتاب حجة القراءات لابن زنجلة، قال: "واعلم أن السكر داخلٌ على الإنسان كالمرض والهلاك، فقالوا سكرى مثل هلكى، قال الفراء: فكأن واحدهم سَكِر مثل زَمِن، أو ساكر مثل هالك"[٥].

---

[١] القلب والإبدال لابن السكيت، ضمن كتاب «الكنز اللغوي في اللسن العربي» ٦٥

[٢] مجمل اللغة ٤٦٨

[٣] أساس البلاغة ٢١٦

[٤] الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة ٢٠٤

[٥] حجة القراءات لعبد الرحمن بن زنجلة.

ولم ترد كلمة ساكر في غير هذه المواضع، فهل يمكن القول: إنهم استغنوا بسكران عن ساكر، فأخذت حكمها في الصرف، ونظيره أن العرب استغنت بـ"ترك" عن "وذر" و"وَدَعَ"[1]، وإن وردت "ودع" في قراءة (ما وَدَعَكَ ربك وما قلى)[2]، فهي شاذة قليلة، ولا يقاس عليها، وكذا "ساكر".

وخلاصة الكلام على "فعلان" الوصف أن الفرعية ليست الحكم في المنع من الصرف، إنما الحكم هو شبه الاسم للفعل، فهو عندما شابه الفعل من جهتين -الأولى كونه وصفاً والصفة بمنزلة الفعل لثقلها، والثانية شبه الألف والنون لألفي التأنيث مما يعني التركيب؛ والفعل ثقيلٌ ومركب - مُنع من الصرف، أما بنو أسد فصرفوه، لأنهم لم يلتفتوا إلى الشبه بين الألف والنون وألفي التأنيث، ولاسيما أن التأنيث بالتاء هو الأصل، والتأنيث بالألف هو الفرع؛ أما التأنيث بالألف فهو صيغة مستحدثة في العربية.

---

[1] انظر الإنصاف ٤٨٥

[2] سورة الضحى، الآية٣، وانظر المحتسب ٤٣٢/٢

فهرس المصادر والمراجع:

- أبجد العلوم والوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، لصديق بن حسن القنوجي، تحقيق عبد الجبار زكّار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م.
- الإبدال، لأبي الطيب اللغوي، تحقيق عز الدين التنوخي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٣٨٠هـ.
- ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق مصطفى أحمد النّماس، المكتبة الأزهرية، مصر، ١٤١٧هـ.
- أساس البلاغة، للزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت.
- الاستيعاب، ليوسف بن عبد الله بن محمد عبد البر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.
- أسرار العربية، لأبي البركات بن الأنباري، تحقيق محمد بهجت البيطار، مطبعة الترقي، دمشق، ١٣٧٧هـ.
- الأصول في النحو، لابن السراج، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤٠٨هـ.
- إعراب القرآن المنسوب إلى الزجاج، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار التفسير، مطبعة إسماعيليان، قم، ط٣، ١٤١٦هـ.
- الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة، لابن مالك، تحقيق محمد حسن عواد، دار الجيل، بيروت ط١، ١٤١١هـ.
- الإنصاف في مسائل الخلاف، لأبي البركات بن الأنباري، المكتبة التجارية الكبرى.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، تحقيق البقاعي، دار الفكر، بيروت، ١٤١٤هـ.
- البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي، مطبعة السعادة، مصر.
- تفسير القرطبي، تحقيق أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب، القاهرة.
- حاشية الصبان على شرح الأشموني، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٨٨٧م.
- حاشية العطار على شرح الأزهرية في علم النحو، المكتبة التجارية، مصر.
- حاشية يس العليمي على شرح التصريح على التوضيح، المكتبة التجارية.

- حجة القراءات، لعبد الرحمن زنجلة، تحقيق سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ.
- الخصائص، لابن جني، تحقيق محمد علي النّجار، عالم الكتب، بيروت.
- الدر المنثور، للسيوطي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣م.
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، للآلوسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- سر صناعة الإعراب، لابن جني، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق.
- سنن البيهقي الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، ١٤١٤هـ.
- شرح التصريح على التوضيح، لخالد الأزهري، المكتبة التجارية، مصر.
- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، لابن هشام، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مؤسسة دار الهجرة، قم، ط٣، ١٤١٤هـ.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق البقاعي.
- شرح الكافية، للرضي، الشركة الصحافية العثمانية، استانبول.
- شرح المفصل، لابن يعيش ، طُبع في إدارة الطباعة المنيرية، مصر.
- الكتاب، لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
- الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، لمكي، تحقيق محيي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٤، ١٤٠٧هـ.
- الكفاية في علم الرواية، للخطيب البغدادي، تحقيق السورقي، وإبراهيم حمدي المدني، المكتبة العلمية، المدينة المنورة.
- الكنز اللغوي في اللسن العربي، نقلاً عن نسخ قديمة، سعى في نشره وتعليق حواشيه د.أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٣م، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد، (وضمنه كتاب القلب والإبدال لابن السكيت).
- اللباب في علل البناء والإعراب، للعكبري، تحقيق غازي مختار طليمات وعبد الإله نبهان، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤١٦هـ.
- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت.
- مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف.

- مجمل اللغة، لابن فارس، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، لابن جني، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ.
- مختار الصحاح، للرازي، تحقيق عبد الرحيم محمود، مكتبة لبنان، ط١، ١٤١٥هـ.
- المسائل العضديات، للفارسي، تحقيق شيخ الراشد، إحياء التراث العربي، ١٩٨٦م.
- مسند إسحق بن راهويه، لعبد الرزاق الصنعاني، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، المكتب الإسلامي، بيروت.
- المسند المستخرج على صحيح الإمام مسلم، للأصبهاني، تحقيق محمد حسن الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- معجم البلدان، لياقوت الحموي ، دار الفكر، بيروت.
-مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، تحقيق د.مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، دار الفكر، دمشق.

❑❑

الأبعاد الديموغرافية في فكر ابن خلدون

❑ د. عزت سليمان شاهين*

ملخص البحث

يتوخى هذا البحث استنباط أهم آراء ابن خلدون وتحليلاته في القضايا الديموغرافية التي كانت منذ القديم ومازالت موضوع جدل بين الكتاب والباحثين. ويعتمد في مسعاه إلى غاياته العلمية تلك على مقدمة ابن خلدون وما تضمنته فصولها في هذا المضمار، منكشفاً في مرجعيته العلمية على ما كتبه الباحثون القدامى والمحدثون حول آرائه ومقولاته،

التي عنيت بالقضايا المتعلقة بالسكان (نموهم، توزعهم، ولاداتهم، وفياتهم، هجرتهم، مناشطهم الاقتصادية، وأبرز العوامل المؤثرة في كل ذلك). ولزيادة التوضيح فقد تم تصنيف آراء ابن خلدون في هذا المجال – والتي لم يخصص لها فصل خاص في المقدمة – بحسب اتصالها بأحد فروع الديموغرافية، فكان هناك أربعة مجالات أساسية هي: الديموغرافية التاريخية والديموغرافية الاقتصادية، والديموغرافية الاجتماعية والجغرافية البشرية. وهذه هي الفقرات الأساسية التي تضمنها البحث فضلاً عن مقدمة وخاتمة.

في الفقرة الأولى (مجال الديموغرافية التاريخية) تم الحديث عن استخدام ابن خلدون عدد السكان مقياساً لدحض بعض الأخبار التاريخية ومطالبته علماء الاجتماع بتمحيص كل ما يسمعونه من أخبار أو وقائع اجتماعية، باستخدام القوانين الاجتماعية، لأن مؤرخين كثيرين – لجهلهم بخصائص الظواهر الاجتماعية – زلت أقدامهم عن جادة الصواب، فسجلوا أخباراً تحكم هذه القوانين باستحالة حدوثها لتنافرها مع طبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني. وضرب على ذلك مثلاً قصة أعداد جيش بني إسرائيل.

* عضو هيئة تدريسية في قسم علم الاجتماع – جامعة دمشق

وفي الفقرة الثانية (الديموغرافية الاقتصادية) تم الحديث عن تحليلات ابن خلدون لعلاقات الارتباط بين السكان والإنتاج، وتقسيم العمل، وزيادة العمران، وتغير الأسعار، وأثر العوامل الاقتصادية في السكان.

أما الفقرة الثالثة (الجغرافية البشرية) فقد تضمنت الحديث عن توزع السكان ومدى تمركزهم أو انتشارهم بحسب العوامل الطبيعية كالمناخ والتضاريس والتربة وغيرها ورأي ابن خلدون في كل ذلك.

وقد عني القسم الأخير بقضية الديموغرافية الاجتماعية، فتناول أهم العوامل المؤثرة في النمو السكاني حسب رأي ابن خلدون من خلال الحديث عن الخصوبة والولادات والوفيات والهجرة وكل ما يرتبط بذلك من عوامل اجتماعية وثقافية والخ.

مقدمة:

يجب التأكيد بداية أنه من الخطأ الكبير النظر إلى فكر أي من العلماء أو المفكرين الأوائل (الذين تفصلنا عنهم مسافات زمنية طويلة) بمنظار العصر الذي نعيش فيه، نقيَم آراءهم ونحكم على إنتاجهم بمعاييرنا العلمية الحديثة. وإننا إذ نفعل ذلك نكون مجانبين للصواب وبعيدين كل البعد عن العمل العلمي الموضوعي الذي يقتضي تناول فكر أي من المفكرين القدماء بناءً على الأفكار التي ابتكرها والمعلومات التي توصل إلى اكتشافها والإضافات التي أضافها مقارنة بمعاصريه. هذا ما أكده ساطع الحصري في كتابه دراسات عن ابن خلدون، إذ يقول: "إن الذين يطالعون مقدمة ابن خلدون يقرؤونها عادة كما نقرأ الكتب الحديثة وينتقدونها بوجه عام، كما ننتقد المؤلفات العصرية ومعظم الذين يكتبون عن المقدمة أيضا ينحون هذا المنحى نفسه، ويميلون إلى وزن الآراء الواردة فيها بموازين المكتسبات العلمية الحالية من غير أن يلتفتوا إلى عدد القرون التي تفصل بيننا وبين تاريخ كتابة المقدمة المذكورة. في حين أن قيمة المؤلفات القديمة ومنزلة المفكرين القدماء في تاريخ العلوم والأفكار لا يمكن أن تقدر على هذه الطريقة. ذلك أن كل عالم ومفكر يشترك بوجه عام مع معاصريه في معظم آرائهم، فيشاطرهم أكثر أخطائهم ولا يمتاز منهم إلا في بعض الآراء التي يتوفق إلى ابتكارها، وبعض المعلومات التي يتوصل إلى اكتشافها. ولهذا السبب نرى أن منزلة الباحث والمفكر في تاريخ العلوم والأفكار لا تتعين بملاحظة جميع الآراء الصائبة والخاطئة المثبتة في كتاباته ومؤلفاته، بل تتقرر بملاحظاته المبتكرة التي يسمو بها على معاصريه، والحقائق الجديدة التي يضيفها إلى المكتسبات الفكرية البشرية، والخدمات التي يقوم بها بهذه الصورة في سبيل تقدم الأفكار والعلوم... كل ذلك بقطع النظر عن الآراء الخاطئة التي يبقى فيها مشتركاً مع معاصريه بطبيعة الحال "[١].

---

[١] ساطع الحصري، **دراسات عن ابن خلدون**، مطبعة الكشاف، بيروت، ١٩٤٣، ص١١

انطلاقاً مما سلف يتناول هذا البحث آراء ابن خلدون في القضايا السكانية من منظارين اثنين :

الأول : بما مثلته من نقلة نوعية في طريقة التعاطي مع مسائل السكان، وذلك بالمقارنة مع آراء العلماء والمفكرين المعاصرين له، أو الذين سبقوه، والذين كانت آراؤهم في السكان متصلة باعتبارات فلسفية أو دينية على الأغلب، بينما كان ابن خلدون ـ كما يقول عبد الكريم اليافي ـ: "أكثر نفعاً في تفهم عناصر المجتمع وأوسع انتباهاً لمختلف التغيرات الاجتماعية وأرجح موقفاً في بيان العلاقات المتطورة بينها..."[١]. وهذا ما أكده أيضاً علي بن الحسين المسعودي ـ المؤرخ والجغرافي والرحالة العربي ـ عندما قال في حديثه عن المعمور من الأرض وأسباب عدم سكنى المناطق الشمالية والجنوبية: "وهذا فن من فنون المعرفة وضع أسسه ورتب قواعده فيما بعد عبد الرحمن ابن خلدون "[٢].

والثاني : بما تمثله من بوادر تفكير تشكل بداية تبلور فكر سكاني يجعل ابن خلدون أقرب إلينا منه إلى جيل عصره، بالنظر إلى أنه في علمه الجديد نهج النهج الذي يقرب من منهج المحدثين، ويتفق مع قوانين السكان الحديثة، مع أنه لم يكن الوحيد من العلماء العرب الذين تطرقوا لهذا الموضوع، حيث تطرق إلى هذا الموضوع الكثير ممن عاصر ابن خلدون أو سبقه كابن قتيبة الدينوري، وأبي بكر الرازي، وأبي حيان التوحيدي، وإخوان الصفا، والجاحظ، والمقريزي وغيرهم. ها هو أبو بكر الرازي مثلاً يتعرض إلى أثر السكان في النواحي الاقتصادية ويظهر دور تعاون السكان في تأمين المعيشة.[٣] وها هو أبو حيان التوحيدي يصنف السكان بحسب الحضر والبدو ويشير إلى أن كل قسم يتصف بخصائص تختلف عن القسم الآخر.[٤] وها هو المقريزي يتحدث عن المعمور وغير المعمور على الأرض ويبين أسباب تركز السكان في أقسام محددة منها [٥]

ومع أن ابن خلدون لم يخصص في مقدمته التي كتبها في عام ١٣٧٧م فصلاً خاصاً للمسألة السكانية، فإن المتتبع لفصول المقدمة سوف يلحظ أنه وضمن معالجته مختلف القضايا التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والإدارية قد أولى عناية فائقة للشؤون السكانية من خلال إيضاحه علاقات العامل السكاني بجملة متغيرات اقتصادية واجتماعية وسياسية وحضارية وثقافية مثلت غالبية أبعاد الديموغرافية بمفاهيمها الحديثة.

---

[١] عبد الكريم اليافي، **تاريخ نشوء السكان ومنزلة ابن خلدون منه**، مجلة المؤرخ العربي، العدد الخامس ، ١٩٧٨، ص٣٠.

[٢] علي بن الحسين المسعودي، **مروج الذهب**، د.ت.ن، ص٢٧٩

[٣] يمكن العودة إلى: أبو بكر الرازي، **رسائل فلسفية** – الطب الروحاني – دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ١٩٧٧

[٤] يمكن العودة إلى: أبو حيان التوحيدي، **الامتاع والمؤانسة**، سلسلة من التراث العربي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٨، ص٢٦

[٥] يمكن العودة إلى: المقريزي، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**، مطبعة النيل، القاهرة، ١٩٦٤

أولاً – أبعاد الديموغرافية التاريخية

طالب ابن خلدون علماء الاجتماع بتمحيص كل ما يسمعونه من أخبار أو وقائع اجتماعية باستخدام القوانين الاجتماعية، لأن بعض المؤرخين – لجهلهم بخصائص الظواهر الاجتماعية – قد زلت أقدام بعضهم عن جادة الصواب، فسجلوا أخباراً تحكم هذه القوانين باستحالة حدوثها لتنافرها مع طبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني. وضرب ابن خلدون على ذلك مثلاً مما نقله المسعودي وكثير من المؤرخين غيره عن جيوش بني إسرائيل من أن موسى عليه السلام أحصاهم في التيه بعد أن أجاز من يطيق حمل السلاح خاصة من ابن عشرين فما فوق، فكانوا ستمئة ألف أو يزيدون. حيث ينتقد هذه الرواية بأن المسعودي أخذ الخبر على عواهنه من دون أن يخضعه للتمحيص، ويؤكد عدم احتمال أن تكون الجيوش بهذا العديد بالقياس إلى ما يمكن أن تعبئه مصر والشام. يقول: "إن لكل مملكة من الممالك حصة من الحامية تتسع لها وتقوم بوظائفها وتضيق عما فوقها، تشهد بذلك العوائد المعروفة والأحوال المألوفة... ولقد كان ملك الفرس ودولتهم أعظم من ملك بني إسرائيل بكثير، ومع ذلك لم تبلغ جيوش الفرس قط مثل هذا العدد ولا قريباً منه. ثم يضيف بأن هنالك عدم احتمال ازدياد بني إسرائيل إلى هذا الحد في الفترة الواقعة بين إسرائيل وموسى حيث يبعد أن يتشعب النسل في أربعة أجيال إلى مثل هذا العدد باعتبار أن عدد بني إسرائيل حين دخولهم مصر آتين إلى يوسف سبعين نفساً".[١]

إن هذا النهج الخلدوني في التعاطي مع الوقائع الاجتماعية والتاريخية جعل الباحث عبد الكريم اليافي يقول عنه: "أوليس مؤلف المقدمة في موقعه المتأمل لمدى ازدياد السكان واعتماده إياه مقياساً لدحض بعض الأرقام التاريخية هو واضع حجر الأساس قبل مئات السنين في الصرح الحديث للديموغرافية التاريخية؟"[٢]

ثانياً– أبعاد الديموغرافية الاقتصادية

في الوقت الذي أكد فيه معظم المفكرين والفلاسفة الذين سبقوا ابن خلدون أن زيادة السكان هي مصدر الشر والشقاء والعوز، نرى أنه خلاف ذلك يعد أن زيادة السكان وسيلة للرفاهية العامة ولسد الحاجات لأن الإنسان مركز قدرة تنصرف على شكل عمل والعمل منتج ولولاه لبقيت خزائن الأرض مكتومة ومواردها مدفونة وكنوزها مضيعة. وفي هذا الإطار يقول عبد الكريم اليافي في كتابه (تمهيد في علم الاجتماع): "إن لعدد السكان مكانة كبيرة عند ابن خلدون في مختلف وجوه النشاط الاجتماعي وفي تقدم العمران البشري ويربط بينه وبين سعة الرزق ورفاهية الناس وازدهار التجارة والصناعة وزيادة الإنتاج".[٣]

---

[١] انظر: زيدان عبد الباقي، **أسس علم السكان، مكتبة النهضة المصرية**، القاهرة، ١٩٧٦، ص٣٧ - ٣٨

[٢] عبد الكريم اليافي، ١٩٧٨، مرجع سبق ذكره، ص٢٢

[٣] عبد الكريم اليافي، **تمهيد في علم الاجتماع**، دمشق ١٩٥٥، ص٣٢

أ – دور أعداد السكان في تحقيق العمران

يرى ابن خلدون أن سبب نقص العمران يكمن في تناقص أعداد السكان إما بسبب الحروب أو بسبب الوفاة، ويرى أن الأرض هي غير ذات نفع أو قيمة ما لم يتولاها الإنسان برعايته وعمله. ولذلك يتوجب أن يكون عدد السكان كبيراً ليعمل الإنسان على تحويل الأرض من شكلها الوحشي إلى شكل جديد. أرض خصبة قادرة على الإنتاج. أما إذا تناقص السكان وقل العمل فستتحول الأرض من خصبة إلى جرداء غير صالحة للإنتاج يقول: " ألا ترى إلى الأمصار القليلة الساكن كيف يقل الرزق والكسب فيها أو يفقد لقلة الأعمال الإنسانية. وكذلك الأمصار التي يكون عمرانها أكثر يكون أهلها أوسع أحوالاً وأشد رفاهية. ومن هذا الباب تقول العامة في البلاد إذا تناقص عمرانها أنها قد ذهب رزقها حتى أن الأنهار والعيون ينقطع جريها في القفر لما أن فور العيون إنما يكون بالأنباط والامتراء الذي هو بالعمل الإنساني كالحال في ضروع الأنعام. فما لم يكن أنباطاً ولا امتراءً نضبت وغارت بالجملة كما يجف الضرع إذا ترك امتراؤه. وأنظره في البلاد التي تعهد فيها العيون لأيام عمرانها ثم يأتي عليها الخراب كيف تغور مياهها جملة كأنها لم تكن. إن تفاضل الأمصار والمدن في كثرة الرَفاه لأهلها ونفاق الأسواق إنما هو في تفاضل عمرانها في الكثرة والقلة"[(١)] ويضرب على ذلك مثلاً من مصر والشام والعراق والهند والصين كيف انه لما كثر عمرانها وساكنيها كثر المال فيهم وعظمت دولتهم وتعددت مدنهم وحواضرهم وعظمت متاجرهم وأحوالهم، بخلاف بعض الأمصار مثل تونس وليبيا لما خف ساكنها وتناقص عمرانها كيف تلاشت أحوال أهلها، وانتهوا إلى الفقر والخصاصة.

ب – دور العمل الجماعي وتقسيم العمل في زيادة الإنتاج

مع أهمية عدد السكان في تحقيق العمران كما سلف، إلا أن ابن خلدون يعتبر من ناحية أخرى أنه لا يكفي لتحقيق الإنتاج أن يكون عدد السكان كبيراً ومتنامياً، بل إلى جانب ذلك يرى أن لا معاش إلا بالحياة الاجتماعية والعمل الجماعي الذي يستطيع أن يغير من وجه الأرض. إن المعاش لا يمكن تصوره بوصفه نتاجاً مباشراً من الأرض بل لا بد من سكان قادر على تحقيق هذا المعاش، وإن التوحش المطلق – أي انعدام الحياة الاجتماعية – غير ممكن التصور. فأكثر المجتمعات توحشاً لا تخلو من عمل، غير أن مثل هذا العمل غير الاجتماعي يكون أقل إنتاجية بسبب عدم التعاون بين الناس في تحقيق الإنتاج. وأن التعاون الحقيقي لا يتطلب فقط أراض خصبة بل يتطلب كذلك سكاناً كبيراً وقوياً باعتبار أن قدرة الواحد من البشر قاصرة على تحصيل حاجته بنفسه، ولا بد من اجتماع القدر الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم

---

(١) عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ط٥، دار القلم، بيروت، ١٩٨٤، ص٣٦٢

فيحصل بالتعاون قدر الكفاية من الحاجة لأكثر منهم بأضعاف.[1] ويضيف ابن خلدون "إنه قد عرف وثبت أن الواحد من البشر غير مستقل بتحصيل حاجاته في معاشه. وإنهم متعاونون جميعا في عمرانهم على ذلك. والحاجة التي تحصل بتعاون طائفة فيهم تسد ضرورة الأكثر من عددهم أضعافا. فالقوت من الحنطة مثلا لا يستقل الواحد بتحصيل حصته منه. وإذا انتدب لتحصيله الستة أو العشرة من حداد ونجار للآلات وقائم على البقر وإثارة الأرض وحصاد السنبل وسائر مؤن الفلح وتوزعوا على تلك الأعمال أو اجتمعوا وحصل بعملهم ذلك مقدار من القوت، فانه حينئذ قوت لأضعافهم مرات. فالأعمال بعد الاجتماع زائدة على حاجات العاملين وضروراتهم. فأهل مدينة أو مصر إذا وزعت أعمالهم كلها على مقدار ضروراتهم وحاجاتهم اكتفى فيها بالأقل من تلك الأعمال، وبقيت الأعمال كلها زائدة على الضرورات فتصرف في حالات الترف وعوائده وما يحتاج إليه غيرهم من أهل الأمصار ويستجلبونه فيهم بأعواضه وقيمه فيكون لهم بذلك حظ من الغنى. وقد تبين لك أن المكاسب هي قيم الأعمال. فإذا كثرت الأعمال كثرت قيمتها بينهم، فكثرت مكاسبهم ضرورة ودعتهم أحوال الرفه والغنى إلى الترف وحاجاته من التأنق في المساكن والملابس واستجادة الآنية والماعون واتخاذ الخدم والراكب وهذه كلها أعمال تستدعى بقيمها ويختار المهرة في صناعتها والقيام عليها، فتنفق أسواق الأعمال والصنائع ويكثر دخل المصر وخرجه ويحصر اليسار لمنتحلي ذلك من قبل أعمالهم، ومتى زاد العمران زادت الأعمال ثانية ثم زاد الترف تابعا للكسب وزادت عوائده وحاجاته واستنبطت الصنائع لتحصيلها فزادت قيمها وتضاعف الكسب في المدينة ثانية ونفقت سوق الأعمال بها أكثر من الأول وكذا في الزيادة الثانية والثالثة لأن الأعمال الزائدة كلها تختص بالترف والغنى بخلاف الأعمال الأصلية التي تختص بالمعاش"[٢].

وهكذا يكون ابن خلدون قد سبق عصره بقرون عندما أكد دور العمل وتقسيمه بحسب أنواعه على العاملين بحسب اختصاصاتهم في تحقيق زيادات مضاعفة في الإنتاج وظهور صنائع جديدة تبعاً لنمو العمران وزيادة السكان. فالعمل الجماعي وتقسيم الأعمال يقودان إلى تحقيق زيادة في الإنتاج بما يؤدي إلى تحقيق فائض فيه يخصص لتحقيق الرفاهية والغنى، وإلى ظهور صناعات ومهن يندر وجودها في المدن الصغيرة حيث يقول: "وإذا زخر نحو العمران وطلبت فيه الكمالات كان من جملتها التأنق في الصنائع واستجادتها فكملت بجميع متمماتها وتزايدت صنائع أخرى معها مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواه من جزار ودباغ

[١] أنظر: المصدر السابق، ص٤٦

[٢] المصدر السابق، ص٣٦٠

وخراز وصنائع أخرى... "[١]. وعندما يتحقق ذلك كله تزداد فرص العمل الجديدة فيزداد تبعاً لذلك الترف ثانية وثالثة وهكذا بشكل مضاعف.

ج – أثر عدد السكان في أسعار السلع

بحث ابن خلدون في أثر ازدياد السكان على أسعار المواد والسلع وميز بين نوعين من هذه السلع سماها الحاجي والكمالي، فعندما يرتفع عدد السكان يقل سعر الحاجات الضرورية بحسب حاجة الناس الملحة إليها واهتمامهم في تأمينها قبل كل شيء، فيأخذون حاجتهم منها والباقي إما أن يعرض للبيع أو يرفع للخزن حتى وقت الحاجة، وعلى هذا يظل عرض هذا النوع من السلع مرناً. وكذلك فعندما يكثر عدد السكان يرتفع سعر الحاجات الكمالية بسبب الطلب المتزايد ومحدودية الحاجة وبذل الأثمان المتزايدة من أهل الرفه واليسار والحاجة بسبب وفور العمران ونموه. أما إذا قل عدد السكان وتراجع العمران فإن الأمر سيكون معكوساً بحيث يرتفع سعر الضروريات ويتراجع سعر الكماليات. يقول: "اعلم أن الأسواق تشتمل على حاجات الناس فمنها الضروري وهي الأقوات من الحنطة وما في معناها، ومنها الحاجي والكمالي مثل الأدم والفواكه والملابس والماعون والمراكب وسائر المصانع والمباني فإذا استبحر المصر وكثر ساكنه رخصت أسعار الضروري من القوت وما في معناه وغلت أسعار الكمالي من الأدم والفواكه وما يتبعها، وإذا قل ساكن المصر وضعف عمرانه كان الأمر بالعكس... ويضيف... وأما الأعمال والصنائع أيضاً في الأمصار الموفورة العمران فسبب الغلاء فيها أمور ثلاثة: الأول كثرة الحاجة لمكان الترف في المصر، لكثرة عمرانه، والثاني اعتزاز أهل الأعمال لخدمتهم، والثالث كثرة المترفين وكثرة حاجاتهم إلى استعمال الصناع في مهنهم فيبذلون لأهل الأعمال أكثر من قيمة أعمالهم مزاحمة ومنافسة فيعتز العمال والصناع وتغلو أعمالهم"[٢]. وإذا كان من المعلوم أن قانون العرض والطلب يطبق بشكل مطرد على جميع الحالات ولم يميز بين حاجي وكمالي كما فعل ابن خلدون، فإن ابن خلدون لم يخطئ في ذلك على حد تعبير مصطفى العلواني عندما قال: إن ابن خلدون استمد قانونه من واقع ما يجري في الأسواق من خلال ملاحظاته الدقيقة وأثر عادات الناس واهتمامهم الكبير في العمل على تأمين حاجاتهم الضرورية كالأقوات وغيرها[٣].

وهذا ما بينه اليافي في كتابه (تمهيد في علم الاجتماع) من ناحية التأكيد على الإطار الزماني والمكاني حيث أوضح: "أن الاعتبارات التي ينتهي إليها المؤلف مستخلصة من أحوال الأمم الذين عمروا المغرب في

---

(١) مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، د.ت.ن، ص٤٤٤.

(٢) أنظر: مقدمة ابن خلدون، ١٩٨٤، مصدر سبق ذكره، ص٣٦٣

(٣) أنظر: مصطفى العلواني، **السكان عند العرب حتى عصر ابن خلدون**، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩، ص٩١.

عصره وهم العرب والبربر، كأنه يريد أن يومئ في ذلك إلى أن تلك الاعتبارات على عمومها وصحتها معلقة بالزمان والمكان وهذه درجة في التحفظ العلمي جيدة "[١]

د ـ أثر عدد السكان في قيام الحضارة وقوة الدولة

يولي ابن خلدون قضية عدد السكان والعمران شأناً في هذا المجال فيرى أنه كلما امتدت أطراف الدولة، كان عمرها أطول، وحتى تمتد أطراف الدولة يجب أن تكون عصبيتها كبيرة أي قادرة على الانتشار أكثر ما يمكن جغرافياً، لذلك بقدر ما يكثر العدد تكون الرقعة المغطاة أكبر، ويصبح الهرم الذي يمكن أن يصيب الدولة أبعد وعمرها أطول فيقول: " عظم الدولة واتساع نطاقها وطول أمدها على نسبة القائمين بها في القلة والكثرة. فما كان من الدولة العامة قبيلها وأهل عصابتها أكثر، كانت أقوى وأكثر ممالك وأوطاناً وكان ملكها أوسع لذلك "[٢].

هذا إضافة إلى أن الدولة في عصر ابن خلدون إنما يقوم امتدادها وانتشارها على القوة العسكرية، والقوة العسكرية مبنية بالأساس على الغلبة العددية. ولهذا كانت العصبيات تشجع على النسل والتناسل وخصوصاً على إنجاب الذكور الذين تقع عليهم مهام الحماية والغزو والحرب. وهنا وقف ابن خلدون على دور العامل الثقافي فيما يخص المسألة السكانية، ذلك العامل الذي يؤكد على الإنجاب والإكثار من النسل في الأسرة والعشيرة والقبيلة، وعلى أهمية العصبية وأن يكون عدد أفرادها ممتداً بما يزيد في هيبتها وقوتها وقدرتها على الدفاع عن مصالح القبيلة وحمايتها في مرحلة أولى، ثم في مرحلة ثانية إلى فرض نفسها على بقية القبائل والعصبيات بحيث تتحول إلى قوة يمكن أن تنافس الدولة وتتسلم الأمور عوضاً عنها فتصبح العصبية دولة، وحتى في مرحلة الدولة فإن العدد ونموه وتكاثره له أهميته لأنه هو الذي يحدد المساحة الجغرافية التي يمكن أن تمتد عليها الدولة وأن تبسط عليها نفوذها.

إضافة إلى ذلك فهو لم يغفل أثر عدد السكان والعمران على قيام الحضارة ونموها واختطاط المدن وتطوره حيث تكثر الأيدي وتتنوع الصناعات المختلفة معتبراً أن الحضارة تتفاوت بتفاوت السكان والعمران فكلما كان العمران أكثر كانت الحضارة أكمل. يقول: "... فالمدن والأمصار ذات هياكل وأجرام عظيمة وبناء كبير وهي موضوعة للعموم لا للخصوص فتحتاج إلى اجتماع الأيدي وكثرة التعاون... ثم إذا بنيت المدينة وكمل تشييدها فلا تزال المصانع فيها تشاد والمنازل الرحيبة تكثر وتتعدد ونطاق الأسواق يتباعد وينفسح إلى أن تتسع الخطة وتبعد المسافة وينفسح ذرع المساحة كما وقع في بغداد وأمثالها. ذكر الخطيب في تاريخه أن

---

[١] اليافي، ١٩٥٥، مرجع سبق ذكره، ص٨٩

[٢] مقدمة ابن خلدون، ١٩٨٤، مصدر سبق ذكره، ص٢١٣

الحمامات بلغ عددها في بغداد في عهد المأمون خمسة وستون ألف حمام وكانت مشتملة على مدن وأمصار متلاصقة ومتقاربة تجاوز الأربعين ولم تكن مدينة وحدها يجمعها سور واحد لفرط العمران "[١].

ويرى أن العلوم تكثر حيث يكثر العمران، وتعظم الحضارة، إذ قال "ما قررناه بحال بغداد وقرطبة والقيروان والبصرة والكوفة لما كثر عمرانها في صدر الإسلام واستوت فيها الحضارة كيف زخرت فيها بحار العلم، وتفننوا في اصطلاحات التعليم وأصناف العلوم واستنباط المسائل والفنون حتى أربوا على المتقدمين، وفاتوا المتأخرين. ولما تناقص عمرانها وتراجعت أعداد سكانها انطوى ذلك البساط بما عليه جملة، وفقد العلم بها والتعليم وانتقل إلى غيرها من أمصار الإسلام "[٢]

هـ – معيار تصنيف السكان

يقسم علم العمران عند ابن خلدون إلى عمران حضري وعمران بدوي وذلك وفق التجمعات السكانية وخصائصها، ففي التجمعات غير الحضرية يقوم عمران بدوي وفي التجمعات الحضرية يقوم عمران حضري. وهو في تصنيفه هذا يعتمد معايير أقرب ما تكون إلى المعايير الحديثة. حيث اعتمد اعتماداً أساسياً على المعيار الاقتصادي الذي يُعتمد اليوم أيضاً في تصنيف التجمعات إلى حضرية وريفية، فقال: "اعلم أن اختلاف الأجيال في أحوالهم إنما هو باختلاف نحلتهم من المعاش، فإن اجتماعهم إنما هو للتعاون في تحصيله والابتداء بما هو ضروري منه ونشيط فمنهم من يستعمل الفلح من الغراسة والزراعة ومنهم من ينتحل القيام على الحيوان من الغنم والبقر والمعز... ليصل إلى القول هم الحضر ومعناه الحاضرون أهل الأمصار والبلدان ومن هؤلاء من ينتحل في معاشه الصنائع ومنهم من ينتحل التجارة وتكون مكاسبهم أنمى وأرفه من أهل البدو لأن أموالهم زائدة على الضروري ومعاشهم عل نسبة وجدهم..." [٣].

و – أثر العامل الاقتصادي في السكان

إذا كان ابن خلدون قد تحدث عن أثر السكان في الاقتصاد كما سبق بيانه، فإنه في الوقت نفسه لم يغفل الحديث عن أثر العامل الاقتصادي في السكان، : إذ ناقش بمنطق علمي ذلك الأثر المتبادل بين السكان والاقتصاد، ففي حين تكون زيادة عدد الشعب وسيلة للثراء ونمو الاقتصاد وزيادة الإنتاج ولسد الحاجات كما بينا سابقاً، يكون نشاط الحياة الاقتصادية ونماؤها وما توفره من أماكن للعمل والكسب والسعي إضافة إلى عامل الاستقرار والاطمئنان الذي يسود في جو العدل والأمن... عوامل باعثة على النمو السكاني وزيادة

---

[١] المصدر السابق، ص٣٤٣

[٢] مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧١، ص١٢٢

[٣] مقدمة ابن خلدون، ١٩٨٤، مصدر سبق ذكره، ص١٢١

النسل ؛ أي أنه يربط النمو السكاني بعامل الاستقرار الذي يسود نتيجة نشاط الحياة الاقتصادية يقول : "إذا كانت الملكة رفيقة محسنة انبسطت آمال الرعايا وانتشطوا للعمران وأسبابه ، فتوفر وكثر التناسل ، وإذا كان ذلك كله بالتدريج فإنما يظهر أثره بعد جيل أو جيلين في الأقل... حتى إذا انتهت الدولة إلى غايتها في الترف والنعيم تقع المجاعات بسبب عوز الأقوات لقبض الناس أيديهم عن الفلح للعدوان في الأموال والجبايات وللفتن كما يكثر الموتان بسبب المجاعات أنفسها والفتن والازدحام وانتشار الأمراض "[١].

ثالثاً – أبعاد الجغرافية البشرية

يجمع المختصون على أنه من بين العوامل الأساسية التي تؤثر في توزيع المجموعات البشرية : الموقع بالنسبة لخطوط العرض العليا ، ووجود الكتل الجبلية وتوزيع المناطق الصحراوية والأقاليم الحارة الرطبة وموارد المياه وغيرها ، ولا يقتصر الأمر على أثر هذه العوامل في التوزيع العددي للسكان بل لها تأثير أيضاً على تكوين جسم الإنسان ، وعلى نوع الحياة النباتية والحيوانية ، وإمكانية الاستغلال الاقتصادي في منطقة ما ، ونوع وسائل النقل وغيرها من الأشياء التي تؤثر على نشاط الإنسان وحرفته بصفة عامة. هذا ما أكده ابن خلدون في فصول مقدمته ، إذ بين أن هناك عناصر طبيعية تحدد العمران في الأرض وتلعب الدور الرئيس في توزع السكان بين الأقاليم السبعة التي كانت معروفة في عصره ، والتي قام هو ببيان حدودها وتحديد أسماء البلدان التي تقع في كل منها ، مبيناً أيضاً مناطق التمركز السكاني ومناطق التشتت السكاني بحسب قربها أو بعدها من الاعتدال. فمناطق الجنوب ونظراً لارتفاع درجات الحرارة بصورة كبيرة هي أكثر المناطق خلاءً وقفاراً ، والإقليمان السادس والسابع شديدا البرودة نتيجة التشتت الكبير في أشعة الشمس. أما الإقليم الرابع فيتميز بأنه أكثر اعتدالاً ولذلك فإن معظم التجمعات السكانية تقوم في هذا الإقليم مع الإقليمين الثالث والخامس اللذين هما أقرب إلى الاعتدال. أما الأقاليم البعيدة عن الاعتدال مثل الأول والثاني والسادس والسابع فهي أقل في أعداد سكانها ، مع البيان أن الأرض في جهة الشمال أكثر عمراناً من جهة الجنوب.

يقول ابن خلدون : "لقد بينا أن المعمور من هذا المنكشف من الأرض إنما هو وسطه لإفراط الحر في الجنوب منه والبرد في الشمال ، ولما كان الجانبان من الشمال والجنوب متضادين من الحر والبرد وجب أن نتدرج في الكيفية من كليهما إلى الوسط فيكون معتدلاً فالإقليم الرابع أعدل العمران والذي حافاته من الثالث والخامس أقرب والذي يليهما من الثالث والخامس أقرب والذي يليهما من الثاني والسادس أبعد عن

[١] المصدر السابق ، ص٣٦٧

الاعتدال، والأول والسابع أبعد بكثير فلهذا كانت العلوم والصنائع والمباني والملابس والأقوات والفواكه بل والحيوانات وجميع ما يتكون من هذه الأقاليم الثلاثة المتوسطة مخصوص بالاعتدال... "[١]

ولكن ومع هذا التأكيد لابن خلدون على أثر المناخ في التجمعات السكانية، فهو يوضح (في فصل من فصول مقدمته بعنوان: في اختلاف أحوال العمران في الخصب والجوع وما ينشأ عن ذلك من الآثار في أبدان البشر وأخلاقهم) أن عامل المناخ وحده لا يكفي لذلك بل إن طبيعة الأرض ومدى خصوبتها وما تحويه من جبال وأغوار ورمال وحجارة وغيرها تلعب دوراً في جذب السكان أو عدمه. يقول: "واعلم أن هذه الأقاليم المعتدلة ليس كلها يوجد بها الخصب ولا كل سكانها في رغد من العيش بل فيها ما يوجد لأهله خصب العيش من الحبوب والأدم والحنطة والفواكه لزكاء المنابت واعتدال الطبيعة ووفور العمران وفيها الأرض الحرة التي لا تنبت زرعاً ولا عشباً بالجملة فسكانها في شظف العيش مثل أهل الحجاز وجنوب اليمن ومثل الملثمين من صنهاجة الساكنين بصحراء المغرب وأطراف الرمال فيما بين البربر والسودان ".

إضافة إلى حديث ابن خلدون عن أثر العوامل الطبيعية في تجمعات السكان، فهو يعطي أهمية لأثر الإقليم في المجتمع بشكل عام يظهر في أجسام البشر وأخلاقهم وفنونهم ونشاطهم وعاداته ومختلف نواحي حياتهم. يقول: "فأهل الأقاليم الثلاثة الوسطى أرقى علوماً وصنائعاً وملابساً وأقواتاً وأدياناً وأفضل أجساماً وألواناً وأخلاقاً والنبوات نفسها وجدت فيها لأن الأنبياء أكمل النوع، وإن شذت جزيرة العرب وهي في الإقليمين الأول والثاني، فلأن البحار أحاطت بها فصار غيها بعض الاعتدال في جميع أحوالهم، فالعلم مفقود والدين مجهول، والتوحش غالب، بناؤهم طين وقصب ولباسهم أوراق شجر أو جلود وأقواتهم ذرة وعشب وربما أكل بعضهم بعضا... يختلف أهل الجنوب عن أهل الشمال لاختلاف الهواء فأهل الجنوب جلودهم سوداء ومزاجهم فيه نشوة وسرور بسبب الحر وأهل الشمال بيض فالبرد يبيض اللون ويقبض النفس، فالبرد أفضل من الحر، وأحفظ للإنسان، لهذا كان العمران في الشمال أوفر منه في الجنوب"[٢].
ثم يضيف ابن خلدون أن من أسباب تباين المجتمعات هو أن هناك أسباب ذاتية تعرض لمل مجتمع في أي إقليم كان وأي تربة استقر، فتبدله من حال إلى حال. وهذه الأسباب الذاتية تعتبر طبيعة لكل المجتمعات يتميز بها المجتمع في طور ما عنه في طور آخر. وابن خلدون قد بين طورين أساسيين هما طور البداوة وطور الحضارة.

---

[١] المصدر السابق، ص٨٢

[٢] المصدر السابق، ص٨٦

رابعاً – الأبعاد الديموغرافية الاجتماعية

في معرض حديث ابن خلدون عن تطور الدولة والمراحل الأربع التي حددها لها يؤكد أنه بدخول الدولة أواخر مرحلتها الثالثة وولوجها مرحلتها الرابعة فإن ما يحصل فيها من انحلال للعصبية، وانغماس السلطان وحاشيته في اللهو والترف وزيادة النفقات التي تعني الزيادة في الضرائب والخ، فإن كل ذلك سيكون له انعكاس على الوضعية الديموغرافية، بحيث يلجأ عدد كبير من الناس إلى الهجرة، أما البقية فإنها تصبح مهددة بالمجاعات وكثرة الوفيات.

بهذا يتضح أن نمو السكان حسب مقدمة ابن خلدون يمر بمرحلتين تتأثران بعوامل اجتماعية واقتصادية وسياسية. في المرحلة الأولى تسجل زيادة في معدل الخصب والولادات ونقص معدل الوفيات وهي الفترة التي تستغرق للانتقال من طور البداوة إلى طور الحضارة أو بالأصح حتى تبلغ الحضارة أوجها (ذروتها فيزداد عدد السكان وتزدهر الصناعات. حيث يقول: "أن الصنائع إنما تكمل بكمال العمران الحضري وكثرته". كما يرى "أن الترف يزيد الدولة في أولها قوة إلى قوتها" ، ويعلل ذلك بقوله: "... والسبب في ذلك أن القبيل إذا حصل لهم الملك والترف كثر التناسل والولد والعمومية فكثرت العصابة واستكثروا أيضا من الموالي والصنائع وربيت أجيالهم في جود ذلك النعيم والرفه فازدادوا به عددا إلى عددهم وقوة إلى قوتهم بسبب كثرة العصائب "[١].

من هذه المقولات يستنتج الكثير من الباحثين أن كثرة التناسل لا تتم إلا بالتشجيع على الزواج المبكر وعدم وضع أي قيود على سن الزواج ، حيث يكون هناك حاجة ملحة لعدد كبير من السكان في مرحلة بناء الدولة. وفي المرحلة الثانية ينخفض معدل الخصوبة ويرتفع معدل الوفيات حيث تظهر الأمراض والأوبئة والاضطرابات (تعم الفوضى والفساد) مما يقلل من نشاط السكان وينقص من خصوبتهم ويعتبر ابن خلدون أن الظلم سبب انقطاع النوع البشري ، حيث يقول: "الحكمة المقصودة للشرع في تحريم الظلم وهو ما ينشأ عنه من فساد العمران وخرابه وذلك مؤذن بانقطاع النوع البشري وهي الحكمة العامة المراعية للشرع في جميع مقاصده الضرورية الخمسة من حفظ الدين والنفس والعقل والنسل والمال".

ويعتبر ابن خلدون أن وفور العمران آخر الدولة يرفع فيها كثرة الوفايات والمجاعات ويعلل ذلك بقوله: "... والسبب فيه إما المجاعات فلقبض الناس أيديهم عن الفلح في الأكثر بسبب ما يقع آخر الدولة من العدوان في الأموال والجبايات أو الفتن الواقعة في انتفاض الرعايا وكثرة الخوارج لهرم الدولة...".

---

[١] مقدمة ابن خلدون، ١٩٧١، مصدر سبق ذكره، ص٤٩٣

ويضيف ابن خلدون "فغلا الزرع وعجز أولو الخصاصة فهلكوا وكأن بعض السنوات الاحتكار مفقود فشمل الناس الجوع. أما كثرة الموتان فلها أساب من كثرة الهرم والقتل أو لوقوع الوباء وسببه في الغالب فساد الهواء بكثرة العمران".

كما يرى أن الفساد يؤدي إلى انقطاع النوع ، حيث يقول: "انهماك في الشهوات وكثرة الزنا واللواط فيفضي ذلك إلى فساد النوع أما باختلاط الأنساب كما في الزنا فيجهل كل ابنه ويؤدي ذلك إلى انقطاع النوع ويكون فساد النوع بغير واسطه".

إذن الموتان ، بالتفسير الخلدوني ، والمجاعات هي نتاج لدخول الدولة مرحلتها الأخيرة أي مرحلة الهرم وانحلال العصبية. ويحلل ذلك ابن خلدون بالرجوع إلى أن في أواخر مرحلة الدولة يكثر الظلم والفتن بما يدفع الناس كما سبق ورأينا إلى الهجرة وقبل ذلك إلى مسك أيديهم عن العمل والإنتاج (الفلح) ، وهو ما يؤدي إلى المجاعات. ونفهم ما وراء ذلك من ندرة الإنتاج وقلة ويبس الأرض التي يقوم عليها الاقتصاد وما يسببه من سوء تغذية وانتشار للأمراض تكون نتيجتها الحتمية والأخيرة هي ارتفاع نسبة الوفايات عن نسبتها العادية. فإذا أضفنا إلى ذلك عامل انخفاض نسبة الولادات بناء على أن ابن خلدون يعتبر أن نسبتهما مرتبطة بالنمو وترفيه أحوال العيش ، فإننا نصل إلى انخفاض رهيب في النمو الطبيعي (الولادات ، الوفيات).

كما يرى ابن خلدون: "أن الأمة إذا غلبت وصارت في ملك غيرها أسرع إليها الفناء". ويعلل ذلك سبب ما يحصل في النفوس من تكاسل ، فيقول: "ما يحصل في النفوس من التكاسل إذا ملك أمرها عليها وصارت بالاستعباد آلة لسواها وعالة عليهم فيقصر الأمل ويضعف التناسل ، والاعتمار إنما هو عن جده الأمل وما يحدث عنه من النشاط في القوى الحيوانية."وبذلك يربط ابن خلدون ازدياد عدد السكان بالملك والترف حيث يقول: "والسبب في ذلك أن القبيل إذا حصل لهم الملك والترف ، كثر التناسل والولد والعمومية فكثرت العصابة واستكثروا من الموالي والصنائع وربيت أجيالهم في جو ذلك النعيم والرفه ، فازداد بهم عدد إلى عددهم وقوة إلى قوتهم بسبب كثرة العصائب حينئذ بكثرة العدد"[١].

إن ترفه الحياة سبب مباشر في ازدياد النسل أو الخصوبة بالمعنى الحديث وذلك توفير الشروط الصحية من تغذية ورعاية سواء للأطفال أو للمرأة التي تصبح لها القدرة الكافية على تحمل مشاق الحمل وتبعاته وإن كان ابن خلدون لا يفصل الحديث في هذا الأمر ، فإنه يمكن فهمه بالضرورة من خلال السياق.

---

[١] مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول، د.ت.ن، مصدر سبق ذكره، ص٤٤١

لكن لترف الحياة المادي بعد غير مباشر على التناسل وهنا بمعنى كثرة المواليد وتوقيع عدد العشيرة أو العصبية ، ذلك أن هذه الأخيرة تصبح تستخدم الجواري والموالي بحيث تضمها إلى نفسها فتنسب أبناءهم إلى العصبية الغالبة التي تتبناهم خارج العصبية المتغلبة ، يمكن أن يكثر التناسل بمعنى أن تزداد الخصوبة في حال توفر العدل ، فهذا الشرط الأساسي يعتبره ابن خلدون مهما جدا فيه يأخذ عامة الناس الثقة في أنفسهم ويكبر أملهم في الحياة فيقبلون عليها ، وفي هذا يقول كما أوردنا سابقاً "إذا كانت الملكة (الملك) رفيقة محسنة انبسطت آمال الرعايا وانتشطوا للعمران وأسبابه فتوفر و(كثر) التناسل ـ وإذا كان ذلك كله بالتدريج فإنما يظهر أثره بعد جيل أو جيلين في الأقل ".

يستعمل إذا ابن خلدون مفهوم "التناسل" أحيانا بمعنى الخصوبة : كثرة عدد المواليد أو قلتهم بالنسبة للمرأة الواحدة و أحيانا بمعنى اتساع العدد نتيجة عوامل أخرى قد تضاف إلى العامل الأقل مثل استجلاب الرقيق والموالي ، ولئن توقف ابن خلدون في هذا المعنى عند حد العصبية المالكة فإنه لم يعط هذه النقطة اهتماما كبيرا لدراستها في مستوى المجتمع ككل. وسواء كان التناسل بمعنى ارتفاع الخصوبة أو كثرة العدد نتيجة العوامل الخارجية ، فإن أسباب ذلك تعود مباشرة لارتباطها بترفه الحياة المادية وتوفر شروط الاستقرار والعدل والأمن.

وعن أسباب ارتفاع الوفيات فقد بين ابن خلدون أنه إلى جانب الكوارث والمجاعات والحروب والأوبئة يأتي ازدحام العمران وعدم وجود فضاءات فاصلة بين المنازل ومواقع العمل وبقية الأنشطة الضرورية للحياة الاجتماعية ولذلك قال بضرورة تخلل الخلاء والقفر بين العمران ليكون تموج الهواء يذهب بما يحصل في الهواء من الفساد والعفن بمخالطة الحيوانات ويأتي بالهواء الصحيح ، ولهذا أيضاً فإن الموتان يكون في المدن الموفورة العمران أكثر من غيرها بكثير.

الخاتمة

إن ما يعطي ابن خلدون ميزة بالمقارنة مع الذين سبقوه أو عاصروه هو هذا الطابع العلمي الذي يفسر به الأحداث التي تدور في المجتمع في الوقت الذي كانت فيه كل التفسيرات للظواهر الاجتماعية والطبيعية إنما تقوم على أساس غيبي قلما يرتبط بالواقع. فهي إما عقوبات يسلطها الإله على الناس أو المجتمع ، وإما أشياء خارقة من صنع كائنات خارقة بعكس تحليل ابن خلدون الذي يحاول أن يأتي بدليل وضعي بناءً على الملاحظة الدقيقة لسير الأمور وعلى ما يمليه التحليل المنطقي الفعلي.

ولئن كنا لا نجد في المقدمة فصلاً خاصاً بالقضايا الديموغرافية كما أسلفنا ، إلا أن المسألة السكانية احتلت حيزاً هاماً من التفكير الاجتماعي عند ابن خلدون مثلها مثل المسألة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، بحيث درس أهم الظواهر السكانية وبين أسبابها وحللها بدقة متناهية ،لتكون مقدمته وكما قال أحد الباحثين ركيزة يمكن أن نبحث فيها عن ابن خلدون الديموغرافي الذي يسبق زمانه بكثير ويكون أقرب إلينا منه إلى جيل عصره.

المصادر والمراجع :

(١) أبو بكر الرازي ، **رسائل فلسفية** – الطب الروحاني – دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٧

(٢) أبو حيان التوحيدي ، **الإمتاع والمؤانسة ،** سلسلة من التراث العربي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨

(٣) حسن ساعاتي ، **علم الاجتماع الخلدوني** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٥

(٤) زيدان عبد الباقي ، **أسس علم السكان ،** مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦

(٥) ساطع الحصري ، **دراسات عن ابن خلدون** ، مطبعة الكشاف ، بيروت ، ١٩٤٣

(٦) عبد الرحمن ابن خلدون ، **المقدمة** ، الجزء الأول ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت.ن

(٧) عبد الرحمن ابن خلدون ، **المقدمة** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٧١

(٨) عبد الرحمن ابن خلدون ، **المقدمة ،** ط٥ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨٤

(٩) عبد الكريم اليافي ، **تاريخ نشوء السكان ومنزلة ابن خلدون منه** ، مجلة المؤرخ العربي ، العدد الخامس ، ١٩٧٨

(١٠) عبد الكريم اليافي ، **تمهيد في علم الاجتماع** ، دمشق ، ١٩٥٥

(١١) عبد الكريم اليافي ، **فصول في المجتمع والنفس** ، دمشق ، ١٩٧٤

(١٢) علي بن الحسين المسعودي ، **مروج الذهب** ، د.ت.ن

(١٣) مصطفى العلواني ، **السكان عند العرب حتى عصر ابن خلدون** ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٩

(١٤) المقريزي ، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار** ، د.ت.ن

(١٥) يسري الجوهري ، **جغرافية السكان** ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٢

❑❑

الفيلسوف العربي يحيى بن عَدي
٨٩٣-٩٧٤م / ٢٨٠-٣٦٤هـ

□ جورج عيسى *

أ – التعريف بابن عَدي

١ـ تمهيد :

عندما درسنا (الفلسفة والعلوم الاجتماعية) في جامعة دمشق منذ خمسين عاماً، كانت مقرراتنا عدا (الفلسفة اليونانية) و(الفلسفة الحديثة) و(المنطق)، تتناول أيضاً (الفلسفة العربية) و(التصوف) و(علم الكلام)، وذلك بعد أن تلقينا في السنة الأولى محاضرات في (الثقافة العامة).

ومن الغرابة أن كل ما درسناه من كتب في الفلسفة العربية، وما رجعنا إليه من مصادر ومراجع بشأن الكندي والفارابي وابن سينا وغيرهم، لم نعرف عن ابن عَدي شيئاً، ولم يتطرق أحد من أساتذتنا إلى ذكره. وإذا ورد اسمه في أحد المراجع الموضوعة أو المترجمة، لا يُذكر عنه أكثر من أنه قرأ المنطق على أبي بشر متّى بن يونس، وأنه كان من تلامذة أبي نصر الفارابي، ممّا لا يجعلنا نتوقف عنده، أو يدفعنا إلى البحث عنه؛ إذ لكلّ عالم أو فيلسوف تلاميذه ومريدوه، في الوقت الذي كان كل همّنا أن نتفهّم فلسفة مَن ندرسه؛ لنحيط به بشكل كامل عن طريق المصادر والمراجع العديدة.

وبعد مرور سنوات من تخرّجنا في الجامعة، وقع بين يدّي كتاب (اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية) للبطريرك أفرام الأول برصوم، يعرض فيه دور السريان العرب في الحضارة العربية، في ميادين الثقافة المختلفة، ويبيّن في بعض فقرات منه ما لابن عَدي من شأن في تاريخ الفلسفة العربية، وموقعه منها، ممّا أثار

❖ باحث من سورية. عضو في اتحاد الكتّاب العرب، جمعية البحوث والدراسات.

اهتمامي به، ودفعني إلى البحث عنه، ممّا ورد في المصادر، وما جاءت به المراجع الحديثة من أجنبية وعربية. وذلك بعد أن ظلّ منسيّاً طوال ألف عام من الزمن.

٢ـ الفيلسوف المنسي :

أما أنه ظلّ منسيّاً طوال هذا الردح من الزمن، فإن ذلك يعود في رأينا إلى أسباب منها :

١ - بعد وفاة يحيى بن عَدي كانت حركة الفلسفة العربية قد خبت جذوتها إلى حين أعقبتها فلسفة ابن سينا (٩٨٠ -١٠٣٧م)، التي وصلت الفلسفة بوفاته إلى نهايتها في الشرق العربي. وجاء الغزالي (١٠٥٩ ـ ١١١١م) فتهجّم على الفلاسفة، وكفّر الكثيرين منهم[1] ـ كالفارابي (٨٧٢ ـ ٩٥٠م). وابن سينا ـ في كتابه (تهافت الفلاسفة). وكان كتابه في الحقيقة «موجّهاً إلى ابن سينا بصفة خاصة.. كما دفع التأمل الفلسفي في الإسلام إلى أن يتّخذ موقف الدفاع، بحيث لم يستطع ابن رشد نفسه (١١٢٦ ــ ١١٩٨م)، في مؤلفه (تهافت التهافت) أن يعيده إلى موقفه السابق»[2]. عدا عن «أن الخليفة العباسي (المستنجد) في بغداد أمر ـ بتحريض من بعض المتكلمين ـ بحرق مؤلفات ابن سينا في عام ١١٥٠م»[3]. وكان كل ذلك قد كبّل حرية المشتغلين بالفلسفة، وكمّ أفواههم، وعتّم حتى على أسمائهم، في وقت كثرت فيه المشاحنات العقائدية والأمور الدينية، والآراء المختلفة باختلاف الفرق الإسلامية.

٢ - تقصير الباحثين العرب في البحث عن المخطوطات السريانية والعربية الموجودة في مكتبات ومتاحف العالم، وخاصة في خزائن المدن العراقية، كالموصل وتكريت ونينوى، وفي أديرة السريان الموجودة في جنوبي تركيا على الحدود السورية، مثل دير مار حنانيا المعروف بدير الزعفران في شرقي ماردين.

٣ - هناك مؤلفات ظلّت زمناً بحكم المفقودة لأصحابها، بسبب انتحالها، مثل كتاب (تهذيب الأخلاق) لابن عَدي، الذي نسب خطأً مرة إلى الشيخ محيي الدين بن عربي، ومرة ثانية إلى الجاحظ، وثالثة إلى أبي الحسن ابن الهيثم. وطبعت كلّها عن مخطوطات قديمة بعناوين مختلفة.

وظلّ يحيى بن عدي منسيّاً حتى بداية القرن العشرين؛ فبعد أن عُثر على مخطوطات (تهذيب الأخلاق) في دمشق وبيروت والقدس قدم الباحث الفرنسي Augustin Perier بحثاً شاملاً (باريس ١٩٢٠) عن مؤلفات يحيى الفلسفية التي تبلغ ستين مخطوطاً (بين نقل وتأليف)، وذكر أن أكثرها مفقود. وفعل ذلك جورج غراف Georg Graf (الفاتيكان ١٩٤٧) فذكر المخطوطات التي تحتوي على كتبه ومقالاته. وأخيراً

(١) يُنظر (دراسات في الفلسفة الإسلامية): محمود قاسم، ص ٨٠.

(٢) (الموسوعة الفلسفية المختصرة): راجعها وأشرف عليها زكي نجيب محمود، ص ١٧.

(٣) (تاريخ الفلسفة في الإسلام): ت. ج. دي بور. نقله إلى العربية محمد عبد الهادي أبو ريدة. ص ٢٧٣.

وضـع Gerhard Endress (كتابه الشامل عن مؤلفات يحيى بن عَدي (ويسبادن ١٩٧٧) وجدّد المعلومات عن مؤلفاته التي اكتشفت في مكتبات طهران وتركيا والهند والاتحاد السوفييتي والمشرق الإسلامي[١].

٣ ـ ترجمته[٢]:

هـو أبـو زكـريا يحيى بن عَدي بن حميد بن زكريا. ولد سنة ٨٩٣م/٢٨٠هـ في تكريت التي تقع بين بغداد والموصـل. وهـي أهـم المدن العـراقية ؛ إذ كانـت تمـثل كرسـي مفارنـة السريان[٣] (اليعاقبة)[٤] منذ سنة ٦٢٨م، وحتـى أواخـر القـرن الثانـي عشر، أي النِحلة التي ينتمي إليها يحيى بن عَدي. كما كانت مركز إشعاع للثقافة السـريانية ؛ لما اشـتُهرت بـه من نشاط فكري في التأليف والنقل من اليونانية والسريانية إلى العربية، وما حوته من مخطوطات، وما خرّجته من فلاسفة وعلماء وأطباء وأدباء ولاهوتيين ومترجمين وشرّاح.

في مطلـع شـبابه قـصد بغـداد، ليقطـنها إلى حيـن وفاتـه في سـنة ٩٧٤م/٣٦٤هـ وفيها قرأ المنطق والفلسفة علـى أبـي بـشر متـى بـن يـونس (النسطوري) المتوفّـى سـنة ٩٤٠م والذي كانت قد انتهت إليه رئاسة المنطق في عـصره. كمـا درس الفلـسفة والمنطق علـى أبـي منـصور محمد الفارابي. واهتم بشكل خاص بفلسفة أرسطو، وما عليها من شروحات، وكان له فيها تفاسير أيضاً ؛ ممّا بؤّأه أن يكون المرجع الثقة في الفلسفة الأرسطية بعد الفارابي، فآلت إليه المكانة الأولى في الفلسفة، ورئاسة المنطق في العالم الإسلامي قاطبة.

أمـا حياته الخاصـة فـلا نعـرف عـنها شـيئاً. ولم يذكـر المترجمـون لـه أكثـر ممـا أوردنـاه. وأنـه وهـب حياته للعلـم، وأمـضى عمـره في الـبؤس والفاقـة، ممّا اضطره إلى نسخ الكتب وبيعها كي يعمل على تأمين ما يحتاج إلـيه. وقـد جـاء في كـتاب (عـيون الأنـباء) أن يحيـى بـن عَـدي حين حضرته الوفاة أوصى عيسى بن إسحق بن زرعة ـ وكان أكثر تلاميذه ملازمة له - أن يكتب على قبره هذين البيتين:

---

(٤) يُنظر في (مقالة في التوحيد) للأب سمير خليل ص٤٦.

(١) وردت تـرجمته في المـصادر في (الإمـتاع والمؤانـسة) و(المقابـسات) لأبـي حيان التوحيـدي، و(الفهرسـت) لابـن الـنديم. و(تـاريخ حكمـاء الإسـلام) للبيهقـي. و(عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء) لابـن أبـي أصيبعة. و(أخبار العلمـاء بأخبار الحكماء) للقفطي. و(تاريخ مختصر الدول) لابن العبري. و(التنبيه والإشراف) للمسعودي.

(٣) مفارنة جمع مفريان، وهي كلمة سريانية تعني عندهم رتبة كنسية دون البطريرك وأعلى من الأسقف.

(٤) كانت الكنيسة المسيحية عند ظُهـور الإسلام موزعة بين فئات ثلاث: ١ - أتباع نسطوريوس (أسقف القسطنطينية سنة ٤٢٨م) الذين ما لبثوا أن انفصلوا عن الكنيسة البيزنطية، وعرفوا بالنساطرة. وتقوم عقيدتهم على أن المسيح ذو أقنومين أو طبيعتين، كل واحدة منهما في ذاتها. ٢ - (اليعاقبة) نسبة إلى يعقوب بن عدي (٥٠٥ -٥٧٨م) الذي كان أسقفاً على الرها، ويقولون بالطبيعة الـواحدة في المـسيح. ٣ - الملكانـيون أو الملكيون الـذين أُطلـق علـيهم هـذا الاسـم لارتـباطهم بعلاقـات ديـنية مـع الإمـبراطورية البيزنطية. وكانوا يقولون أيضاً بالطبيعة الواحدة.

ربّ ميت قد صار بالعلم حيّاً ومبقّى قد مات جهداً وعيّا
فاقتنوا العلم كي تنالوا خلوداً لا تعدّوا الحياة في الجهل شيّا

٤ ـ تلاميذ يحيى بن عَدي:

قصد الكثيرون من طالبي العلم يحيى بن عَدي ليأخذوا عنه ما يتوقون إلى معرفته، ويمكّنوا أنفسهم منه، فجاؤوا إليه من أنحاء مختلفة من البلاد، على تباين دياناتهم ومعتقداتهم ومذاهبهم.

ومن هؤلاء من عُرفوا بأنهم كانوا تلامذة له، وبعض منهم من لزمه زمناً، فأفادوا من علمه وسعة اطلاعه، وأخذوا عنه الفلسفة والمنطق. وكانت لهم مساهمات قيّمة في الترجمة من السريانية إلى العربية. عدا عمّا خلّفوه من آثار في الفلسفة واللاهوت والأخلاق. ونكتفي هنا بلمحة عن كل منهم.

١ - أبو محمد بن محمد العريضي (ت ٩٥٣م). وهو ممّن اهتمّوا بالقضايا الفلسفية، وقد قال فيه سحبان خليفات أنه ممّن تأثروا بالأفلاطونية المحدثة، وأنه كان من رجال الأدب[1].

٢ - أبو سليمان محمد بن طاهر السجستاني (ت ٩٨٥م). درس الفلسفة والمنطق على أبي بشر متّى بن يونس، وعلى يحيى بن عَدي، وكان من كبار المناطقة في عصره. اشتهر مجلسه في بغداد، فأمّه كثيرون ممن كانوا مطّلعين على الفلسفات القديمة. من مؤلفاته (صوان الحكمة) الذي حقّقه عبد الرحمن بدوي، ورسالتان قام بتحقيقهما سحبان خليفات.

٣ - أبو الحسن علي بن محمد البديهي (ت ٩٩٠م). فارسي الأصل من شهرزور. جاء بغداد ودرس على شيوخها. كان شاعراً متمكّناً، ولغويّاً، وقد تكسّب من شعره. كما كان مطّلعاً على الفلسفة الأفلاطونية.

٤ - أبو القاسم عيسى بن علي (ت ١٠٠١م). كان مطّلعاً على الفلسفة اليونانية بشكل عام، ودرس الفلسفة الأرسطية والمنطق على ابن عَدي بشكل خاص. وله تعليقات على (السماع الطبيعي) لأرسطو.

٥ - أبو علي عيسى بن اسحق بن زرعة (ت ١٠٠٨م). كان نصرانياً (يعقوبي المعتقد). اهتم بالفلسفة وأجاد فيها، ونقل نصوصاً لأرسطو من السريانية إلى العربية، وكتب في موضوعات فلسفية مختلفة، شارحاً ومعقّباً، بالإضافة إلى موضوعات لاهوتية.

٦ - أبو علي نظيف النفس بن يمن (ت ١٠١٠م). رومي الأصل. كان قسّاً على (المقعد الملكاني) وطبيباً بارعاً، ولاّه عضد الدولة البويهي رئاسة بيمارستان بغداد. كما اهتمّ بالرياضيات وكتبَ في اللاهوت.

---

(١) (مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية) سحبان خليفات. ص ٤٩.

٧ - أبو بكر عبد الله بن الحسن القومسي (أواخر القرن العاشر الميلادي). أصله من قومسة، بالقرب من أصفهان (وسط بلاد فارس). لم تعرف سنة ولادته أو وفاته. وكل ما نعرفه أنه كتب لناصر الدولة الحمداني الذي كان قد استقلّ عن الخلافة العباسية بلقب أمير الأمراء في الموصل (٩٣١ -٩٦٨م) أيام حكم البويهيين.

وكان القومسي عالماً في الفلسفة، وأديباً متمكّناً من الشعر. وقد كابد في عيشه الفاقة والحرمان.

٨ - أبو حيّان علي بن محمد التوحيدي (ت ١٠٢٣م). كان من تلاميذ أبي سليمان السجستاني، وممّن يحضرون مجلس ابن عدي. اشتغل بالأدب والفلسفة وعلم الكلام. وقد نعته ياقوت الحموي بأنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة. من مؤلفاته (الإمتاع والمؤانسة) و(البصائر والذخائر) و(المقابسات).

٩ - أبو علي بن السمح (ت ١٠٢٧م). درس المنطق على يحيى بن عدي ثم على عيسى ابن زرعة، وأبي سليمان المنطقي، فكان مجيداً فيه. وقد اشتغل بالفلسفة، واهتمّ باللاهوت، إذ كان نصرانياً.

١٠ - أبو علي أحمد بن محمد مسكويه (ت ١٠٣٠م). اشتغل بالأدب والتاريخ والفلسفة والعلوم والبحث الأخلاقي. له في التاريخ (كتاب تجارب الأمم وتعاقب الهمم) وفي الأخلاق (تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق).

١١ - أبو الخير الحسن بن سُوار (المعروف بابن الخمّار) (ت ١٠٤٦م). من كبار المنطقيين. عُرف بالذكاء والفطنة. واشتُهر بأصول صناعة الطب، والتبحّر في الفلسفة واللاهوت، والعمل بشكل متقن على نقل المؤلفات اليونانية في الفلسفة والمنطق، من السريانية إلى العربية.

وقد ذكر خليفات أن ابن الخمّار كان نصرانياً ثم أسلم وهو بعد المائة من عمره، فحفظ القرآن وحسن إسلامه، ودرس العلوم الإسلامية من فقه وسواه؛ وذلك بحسب ما ورد في مؤلَّف (نزهة الأرواح وروضة الأفراح) للشهرزوري.

ومن مؤلفاته كتاب (الصديق والصداقة) و(كتاب الوفاق بين رأي الفلاسفة والنصارى)[1].

---

[1] (المرجع السابق) ص ٤١.

٥ ـ أعمال يحيى بن عَدي:

اهتمّ بعض الباحثين في نهاية القرن العشرين بيحيى بن عَدي ومؤلفاته، فأحصوا ما ترجمه من كتب وشروح، وما كتبه من أبحاث ومقالات ورسائل في موضوعات فلسفية مختلفة؛ فذكر له الأب جورج شحاته قنواتي (١٤٥) مؤلفاً[١]، والأب سمير خليل (١٤١)[٢] مؤلفاً، وسحبان خليفات (١٥٦) مؤلفا[٣] (من كتب ومقالات).

وقد رجعتُ إليها ونسَّقتُ بينها، لمعرفة ما ظلّ مخطوطاً منها، أو مفقوداً، أو مهملاً لم يُعثر عليه بعد، أو ما وصل إليه الباحثون فعملوا على تحقيقه ونشره. وهي بحسب موضوعاتها:

أولاً : مؤلفات يونانية في المنطق والعلوم الفلسفية، نقلها من السريانية إلى العربية، أو عمل على إصلاح ترجمة بعضها، وعددها (٣٥).

ثانياً : في المنطق، وعددها (٢٣).

ثالثاً : في العلوم الطبيعية والرياضيات، وعددها (١٥).

رابعاً: في فلسفة ما بعد الطبيعة، وعددها (٩).

خامساً: في علم اللاهوت وعلم الكلام، وعددها (٥٠).

سادساً: مقالات في الأخلاق، وعددها (٨).

ب ـ حول فلسفة يحيى بن عَدي

إذا كانت الفلسفة أو (الحكمة) قد أخذها العرب عن اليونان، فكانت المرجع الوحيد لهم، والدافع الأول إلى انطلاقهم في علومهم الفلسفية؛ وإذا كان الفلاسفة العرب في البداية قد اشتغلوا بالعلوم النظرية في الفلسفة كالرياضيات والعلوم الطبيعية، وارتقوا منها إلى ذات الله الذي هو العلة الأولى في وجود المخلوقات والظواهر المادية، وهو ما نراه واضحاً في مؤلفات الكندي (٨٠١ -٨٧٣م) الذي اشتغل بالفلسفة وعلم الكلام، فإنه بمجيء أبي بشر متى بن يونس وتلامذته، ومنهم الفارابي ويحيى بن عَدي في القرن العاشر الميلادي، ازداد الاهتمام بأرسطو وأبحاث ما بعد الطبيعة إلى جانب المنطق بشكل خاص، فأخذوا في القرن العاشر «يتميّزون عن الفلاسفة الطبيعيين، ويتّبعون في أبحاثهم منهجاً أكثر دقة وصرامة من منهج المتكلمين، ويخوضون في بحث مسائل غير التي يتناولها الطبيعيون وقد رغبوا عن مذهب فيثاغورس وانقادوا لأرسطو»[٤]. وكان ذلك نتيجة اتساع حركة الترجمة

---

[١] (المسيحية والحضارة العربية) ص ١٠٤، ١٠٥، ٢٤٩.

[٢] (مقالة في التوحيد) (مرجع سابق)، ص ٤٧.

[٣] مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية (مرجع سابق) ص ٢٤.

[٤] (تاريخ الفلسفة في الإسلام) دي بور. نقله إلى العربية محمد عبد الهادي أبو ريدة، ص ١٩٢ -١٩٣.

من اليونانية إلى السريانية التي قام بها علماؤهم، ثم العمل على نقلها إلى العربية مع آخرين غيرهم. وقد رأينا أن مساهمة ابن عَدي في الترجمة (من السريانية) ـ عندما عرضنا آثاره ـ كانت كبيرة، وهي تتصف بالاتقان والأمانة العلمية، حتى إنهم كانوا يعدّونه الحجة في ذلك، كما يقول د. سحبان خليفات «كان يقارن بين الترجمات العربية للنص، كما كان يعود إلى الترجمات السريانية المتعددة، ليقرر النص الذي ينبغي اعتماده. ومن هنا كان حرص الفلاسفة والتلاميذ والنسّاخ على معارضة نسخهم بنسخة يحيى»[١].

وإلى جانب ترجماته الفلسفية، فإن ابن عدي قام بالشروح والتعليقات والنقود على بعض مؤلفات أرسطو، وخاصة المنطقية، ومؤلفات فرفريوس الصوري والإسكندر الأفروديسي وغيرهم، «والعمل على تلخيص تصانيف أستاذه أبي نصر الفارابي»[٢]، عدا عمّن كان يقصده أو يراسله من العلماء بشأن توضيح قضايا فلسفية أو حلّ إشكالات منطقية أو يردّ على أولئك الذين تحمل رسائلهم مغالطات وافتراءات حول عقائد الديانة المسيحية، كالتي يثيرها النساطرة، وغيرهم من المتزمّتين.

وعدا كل ذلك، فإن يحيى بن عَدي انصرف كليّاً إلى الأبحاث الجادّة المركّزة في جميع موضوعات العلوم الفلسفية والمنطقية، ممّا جعله يتبوأ بجدارة المكانةَ الأولى في الفلسفة، وتنتهي إليه رئاسة المناطقة في زمنه؛ ليس في بغداد فحسب، بل وفي جميع المناطق والولايات المستقلة التابعة ـ اسماً ـ للخلافة العباسية.

ونقف الآن عند بعض الموضوعات في فلسفة يحيى بن عَدي، بالقدر الذي يتيحه لنا ما وقفنا عليه من آثاره المطبوعة.

١ ـ في المنطق:

كان اهتمام يحيى بن عَدي بالمنطق الأرسطي كبيراً، وكذلك تأثره به. وإذا كان هذا المنطق Logica ليس من العلوم النظرية، فإنه أيضاً لا يندرج في العلوم العملية. فهو آلة النظر Organon التي يتخذها الباحث وسيلة لاكتساب العلوم، والتي تسبق كل بحث نظري من أجل الوصول إلى الحقيقة. أو كما يعرفه الجرجاني «بأنه آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر»[٣]. وكذلك كان موقف ابن عَدي في المنطق ونظرته إليه «فكان فكره مبنيّاً على المنطق» كما يقول الأب سمير خليل «ويظهر هذا في مؤلفاته، ويكفي تصفح أي مقالة من مقالاته للإقتناع بهذه الحقيقة»[٤].

---

[١] (مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية) (م. س) ص ٦٤.

[٢] يُنظر (م. س) ص ٦٠.

[٣] كلمة Logica اللاتينية تعني (المنطق) وكان أرسطو يسمّيه العلم التحليلي أما (الأورغنون) فتطلق على كتب أرسطو المنطقية.

[٤] مقالة في التوحيد (م. س) ص ٦٥.

وإذا كان أرسطو قد فصّل في موضوعات هذا العلم تحت اسم (التحليلات)، فبحث في المقولات وعلى رأسها الجوهر. وكتب في (القضايا) و (أنواع الأقيسة) ومنها البرهاني الذي يقوم على يقينيات، فإن ابن عَدي اشتغل بكل هذه المباحث؛ فعدا عن مخطوطات وضّح فيها صناعة المنطق وماهيته وأهميته (وهي مفقودة)، ورابعة مترجمة إلى لغة أوروبيّة. فقد كتب عدداً كبيراً من الكتب والمقالات والرسائل التي تكشف عن إحاطةٍ واسعة، وعمق في التفكير، وحسّ نقدي في كل ما يتعلّق بأبحاث المنطق؛ مما يجعله يلجأ أحياناً إلى توضيح أو تقويم ما قاله أحد شرّاح أرسطو، أو يتخطّاه في أحيانٍ أخرى عندما لا يقنع به، أو يردّ على بعضهم بتعليقات وافية. ومن ذلك ما وضعه من حواشٍ على كتاب إيساغوجي (المقولات الخمس) الذي يعدّ مدخلاً (لكتب أرسطو المنطقية) لفرفريوس الصوري[١]، ومنها ما قاله (حول ما إذا كان الشخص اسم مشترك أم لا) التي وردت ضمن مقالة مطوّلة لابن عَدي تحت عنوان (تعاليق عدّة في معانٍ كثيرة)، ثم أفرد مقالة خاصة بذلك تحت عنوان (في تبيّن أن الشخص اسم مشترك)[٢]. ومن ذلك أيضاً (تعاليق عـدّة عن أبي بشر متّى في أمور جرت بينهما في المنطق) وهي مقالة مفقودة. وهناك مؤلَّف آخر مفقود يبيّن فيه موقفه من أرسطو نفسه الذي رأى أن المقولات التي تصف الوجود القائم (وكل ما هو موجود يندرج تحت إحداها هي عشر مقولات) ويذكر في بعض الأحيان أنها أقل عدداً من ذلك في حين أن ليحيى بن عَدي مقالة بعنوان (إن المقولات عشر لا أقلّ ولا أكثر) (مفقودة)، ومثل ذلك ما ورد في المقالة المطوّلة التي ورد ذكرها، وفيها يبيّن (السبب في وجود المقولات عشراً) إلى جانب ما تحتويه من تعليقات على كتابَيْ قاطيغورياس (المقولات) وباري أرمينياس (العبارة) لأرسطو[٣].

ومن مقالات يحيى بن عدي، العديدة (في المنطق) نقف عند واحدة منها، حقّقها د. سحبان، ووردت ضمن كتابه المذكور سابقاً بعنوان «في تبيين الفصل بين صناعتي المنطق الفلسفي والنحو العربي»[٤].

تقوم هذه المقالة كغيرها على الحذق والمهارة، والإحاطة بالموضوع بأدق تفاصيله، واتخاذ الخطوات المنطقية المتدرّجة للوصول إلى النتيجة التي انتهى إليها؛ وهي أن صناعتي المنطق والنحو مختلفتان من حيث موضوعهما وغرضهما.

والحقيقة أن هذا التمايز بين ما تفعله كل من صناعة النحو وصناعة المنطق في الألفاظ يمكن ردّه إلى أنهما من طبيعتين مختلفتين؛ ذلك إلى أنه إذا كانت اللغة عند اليونان من صلب التفكير الفلسفي، فإنه يمكننا القول إن المنطق كان طارئاً على اللغة والنحو العربي؛ لأن العرب عندما أخذوا الفلسفة عن اليونان، كان النحو قد نما وازدهر عندهم، فحركة النحو كانت قد وصلت إلى أوجها، وكان للنحو مدارسه، وللنحاة طبقاتهم.

---

(١) فرفريوس الصوري (٢٣٤ -٣٠٥) نسبة إلى مدينة صور في لبنان، وهو من أبرز ممثّلي مدرسة أفلوطين الفلسفية.

(٢) (مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية) (م. س) ص ٢٠٨.

(٣) (م. س) الرسالة السابعة، ص ١٨٠.

(٤) (م. س) ص ٤١٤.

يبدأ ابن عَدي مقالته بالتأكيد على ما ورد في العنوان بأن ما يقصده بالنحو في سائر كلامه إنما هو (النحو العربي) دون غيره، وما يقصده بالمنطق ليس إلاّ (المنطق الذي هو أداة الفلسفة دون غيرها)؛ أي أنه ـ بالطبع ـ ما تناقلوه عن أرسطو. ثم عرّف الصناعة بأنها قوّة فاعلة في موضوع، مع فكر صحيح نحو غرض من الأغراض وعلى ذلك وجب أن يكون لكل صناعة موضوع تفعل فيه، وغرض تقصد إليه هو مفعولها (أو فعلها) وهو أيضاً غايتها. وهكذا يلجأ إلى تحديد كلماته كلّما اعترضه منها ما يحتاج إلى ذلك.

ثم يتحدث ابن عَدي عن الصناعات ليقول «بأن منها صناعات توافق بين الصناعات الأخرى في موضوعها، وتخالفها في غرضها» أو قصدها، كما هو الحال في صناعة الرياضة وصناعة الطب؛ فكلاهما موضوعهما واحد، وهو بدن الإنسان، لكن غرضيهما مختلفان؛ ذلك لأن الرياضة غرضها إفادة البدن، أما غرض الطب فإفادة الصحة. كما أن هناك صناعات توافق صناعات أُخر في أغراضها، وتخالفها في موضوعاتها، كما في صناعتي الطب والبيطرة، فغرض الاثنين فيهما واحد وهو إفادة الصحة، لكن موضوعيهما مختلفان؛ فموضوع الأول أبدان الناس وموضوع الثاني أجسام حيوانات (غير ناطقة).

غير أن هناك صناعات تخالف أخرى غيرها بموضوعها وغرضها جميعاً كالفلسفة كما يقول؛ فإنها تخالف الصناعات الأخرى، بأن موضوعها خاص بها ـ وهو جميع الموجودات سواها ـ وبأن غرضها أيضاً خاص بها ـ وهو إدراك حقائق الموجودات كلها بما هي موجودات ـ وليس في الصناعات ما غرضه ذلك غيرها.

وهنا يبدأ ابن عَدي بتبيين الفصل بين صناعة النحو وصناعة المنطق، فيعمل على توضيح ذلك عن طريق الشرح والتحليل والأمثلة الواضحة، لينتهي إلى أن موضوع صناعة النحو «هو ما تفعله هذه الصناعة في الألفاظ؛ فتضمّها وتفتحها وتكسرها، وبالجملة تحرّكها حركات ما أو تسكّنها سكوناً ما، بحسب ما تحرّكها أو تسكّنها العرب». أما غرض صناعة النحو إو غايته فهو أن تتّخذ الألفاظ حركاتها وتسكينها بفعل ما يفعله فيها موضوعها، دون أن تكون المعاني موضوعات لصناعة النحو أو غرضاً لها.

أمّا صناعة المنطق فموضوعها هو الألفاظ الدالة، وليس كل الألفاظ الدالة فحسب، بل الألفاظ الدالة على الأمور الكليّة التي هي إمّا (جنس أو نوع أو فصل أو خاصة أو عَرض) وغرضها تأليف الألفاظ الدالة تأليفاً موافقاً لما عليه الأمور المدلول عليها بها.

وهنا يبدأ بن عَدي بالتدليل على أن موضوع الصناعة المنطقية ليس كل الألفاظ، بل (الألفاظ الدالة) منها بشكل خاص، فيرى «أن أحد المعاني المقوّمة لذات البرهان الذي هو غرض المنطق، هو أنه صادق على ما تضمّنه حده. ومن البيّن بأن الصدق هو موافقة الدّال المدلولَ عليه ومشابهته إيّاه، وأعني مشابهته إيّاه بالعَرض، وهو التواطؤ. وإذا كان الصدق إنما هو مشابهة القول الدّال الأمرَ المدلول عليه، وكان القول مؤلفاً من الألفاظ الدالّة ــ لأن اللفظ غير الدّال لا يكون مشابهاً لمدلول عليه به، كما أنّه ليس بمدلول به على شيء البتَّة ـ فمن البيّن أن

الصدق لا يكون في الألفاظ غير الدالّة، وعلى ذلك فإن البرهان لا يكون صادقاً، إذ لا يمكن أن يكون في الألفاظ غير الدالّة، إنما يلزم ضرورة أن يكون في الألفاظ الدالّة».

وبمثل هذا التحليل المنطقي يستخدم ابن عدي أيضاً تدليله بعد ذلك على أن موضوع الصناعة المنطقية هو (الألفاظ الدالّة على الأمور الكلية)، ليقول بعدها «أما غرض هذه الصناعة فهو تأليف هذه الألفاظ تأليفاً يوافق ما عليه الأمور المدلول عليها بها».

وينتهي من ذلك كلّه إلى أن يعرّف كلاًّ من صناعة النحو وصناعة المنطق، ويوجز غايته التي وصل إليها بقوله «إن هاتين الصناعتين مختلفتا الموضوعين والغرضين؛ وذلك أن موضوع صناعة المنطق هو الألفاظ الدالة، لا الألفاظ على الإطلاق، والألفاظ الدالّة على الأمور الكلية لا الجزئية. وموضوع صناعة النحو هو الألفاظ على الإطلاق الدالّة وغير الدالّة. أما غرض صناعة المنطق فهو تأليف الألفاظ التي هي موضوعها، تأليفاً يحصل به الصدق، وغرض صناعة النحو تحريك الألفاظ وتسكينها بحسب تحريك وتسكين العرب إيّاها. فهذان فصلان فاصلان بين هاتين الصناعتين. فقد تبيّن الخلاف بينهما، وهو ما أردنا».

٢ ــ في العلم الطبيعي :

لم يكن اشتغال يحيى بن عَدي بأبحاث الطبيعة، بالقدر الذي اشتغله بأبحاث المنطق والإلهيات واللاهوت.

وإذا كان مقالاته (في الطبيعة) لا يخرج فيها عمّا عالجه أرسطو في كتابه الرئيس في الطبيعيات، المعروف بـ (السماع الطبيعي) الذي يبحث في المادة والموجودات الطبيعية والحركة والمكان والزمان والخلاء، إلاّ أنه كانت له تعليقات على (طبيعيات) أرسطو، وعلى شروح من قاموا بذلك كالإسكندر الأفروديسي[١]، ويحيى النحوي[٢]، وغيرهم من الشرّاح العرب - الذي كان هو واحداً مهم - كمعلّمه أبي بشر متى بن يونس، وأحد تلاميذه أبي علي الحسن بن السمح، وما تستدعيه تلك الشروح من ملاحظات وتعقيبات.

ولابن عَدي عدّة مقالات في العلم الطبيعي، إلاّ أنه لم يتطرّق فيها إلى الموضوعات الرئيسة في (السماع الطبيعي) ــ وهو لو فعل ذلك لكانت تكراراً لها - إنما هي مفاهيم تتعلق بهذه الموضوعات، مثل الجوهر والعرض، والمتناهي واللا متناهي، والمتصل والمنفصل، ليعمل على إيضاح جوانب حصل الالتباس في فهمها، أو ليقوم بحلّ إشكالات في مسائل مبهمة، أو تباينت الآراء فيها.

---

(١) الإسكندر الأفروديسي (نسبة إلى أفروديسيا بآسيا الصغرى). فيلسوف يوناني، من أكبر شرّاح أرسطو. كانت وفاته في القرن الثالث الميلادي.

(٢) هو جون فيلوبون. ويسميه العرب يحيى النحوي (السكندري) عاش في منتصف القرن السادس الميلادي، وتحول إلى المسيحية بعد أن كان وثنياً. توفي سنة ٦٠٨م.

وعلى مثل هذه القضايا كان يجيب بعضَ الباحثين عما يبعثون إليه من رسائل تتضمّن مسائل فلسفية أُغلق عليهم فهمها، كي يجيبهم عنها، ويبيّن رأيه فيها.

من ذلك الكتاب الذي جاءه من بشر بن سمسان اليهودي، الذي يحمل أسئلة حول بعض المسائل التي وردت في كتاب (السماع الطبيعي) لأرسطو[١]. منها ما جاء في (المسألة الخامسة) أن أرسطوطالس يقول في كتابه «إن كل جسم متناه، فقوّته متناهية» بأشياء كثيرة، فيلزم على هذا أن تكون قوة الفلك - إذا كانت جسماً - متناهية إلاّ أنه يرى أن قوة الفلك غير متناهية، لأنه يرى أن الفلك لا ابتداء له في الزمان، وهو عنده غير مكوّن، فهو لذلك غير فاسد الدهر كله - فعرّفني أعزك الله - لِمَ لم يجعل قوة الفلك متناهية؛ أعني كائناً فاسداً. لأنه هكذا بيّن. وأي شيء أراد (بقوله «إن كل جسم متناه فقوّته متناهية»؟ وأي القوى أراد) بذلك؟ وهل يلزمه عندك أن تكون قوة الفلك متناهية، ويكون فاسداً؟ فقد ناقض ما قدّم وبيّنه، أو هو متخلص من ذلك؟ فعرّفني - أعزك الله ـ ذلك بشرح واستقصاء».

فيجيبه ابن عَدي بالتالي: «هذا هو الشك الذي ليحيى النحوي، فيه مقالة غالط فيها أو غلط. وانحلاله يكون بالتنبيه على أن الحكيم إنما قال «القوة متناهية» ولم يقل (إن بقاء الجسم ذي القوّة متناه). وشتّان بين قوة الجسم وبقائه».

وما جاء في المسألة السادسة[٢]: «إن أرسطوطالس قد بيّن في (مقالة اللام) وغيرها من هذا الكتاب (أن الله تبارك وتعالى هو علّة لهذا الكل، وأنت تعلم أنه) قسّم العلل في كتابه في (البرهان) أربعة أقسام، أعني العلل الذاتية، فقال إن منها علة فاعلة، ومنها علة صورية، ومنها هيولانية [مادية] ومنها تمامية [غائية][٣] إلاّ أنه لا يجوز لنا أن نقول إنه يرى أن الباري علة فاعلة؛ لأنه إن رأى ذلك جعل الفلك محدثاً مصنوعاً، وهو لا يرى ذلك كما بيّنا، ولا يجوز أيضاً أن نقول إنه علة هيولانية، لأن ذلك من أبعد الأشياء كلها وأمحلها. وكذلك لا يجوز أن يكون علة صوريّة له، لأن الصورة غير مفارقة للشيء التي هي صورة له. وهو يرى أن الله تبارك وتعالى مفارق لكل مادة، قائم بنفسه.

وأولى الأشياء أن نقول إنه كان يرى أنه علة تمامية لهذا الكل. إلاّ أنه كيف يجوز أن يكون الباري علة تمامية لهذا الكل؟ لأنك تعلم أن العلة التمامية للشيء هي موجودة في الشيء الذي هي تمامية له؛ لأن هكذا يجري الأمر في سائر الأشياء التي لها علل ـ أعني التمام لها موجود فيها ـ مثل البيت والكرسي وأشياء أخرى.

---

(١) يُنظر في (مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية) (م. س) ص ٣١٩ و ٣٣٢.
(٢) (م. س) ص ٣٢٠ و ٣٣٢.
(٣) يمكن الرجوع بشأن هذه العلل عند أرسطو إلى (المعجم الفلسفي) لجميل صليبا. ج٢ ص ٩٦.

إلاّ أن أرسطوطالس يرى أن الله تبارك وتعالى مفارق لكل مادة ؛ لأنه يرى أن ليس شيء مفارقاً للمادة سوى الباري والعقل. فإذا كان الأمر يجري على هذا ، فكيف يجوز أن نقول إن الفيلسوف أراد بقوله (علّة) أنّه علة تمامية؟ فعرّفني ـ أعزك الله ـ هذه الأشياء ، وبيّن لي ذلك بياناً مشروحاً. فإن هذه الأشياء هكذا ينبغي أن يجري الأمر فيها إن شاء الله.

فكان جواب ابن عدي هو «بأن الباري جلّ وتعالى ليس بعلّة فاعلة للفلك ليس بحق إذْ كان علّة كل شيء سواه. ولا ما ظنّ بالحكيم من أنه لا يرى أن الفلك مكوّن بحق فإن المكوَّن بمعنيين : أحدهما بمعنى أنّه ذو علّة ، والآخر بمعنى أنه مكوّن كوناً زمانيّاً وهو المُحدث في زمان. فالفلك مكوّن بالمعنى الأول ، والباري جلّ اسمه مكوِّنه ، وأقدم منه بجميع أنحاء التقدم الأربعة التي عدَّدها الحكيم قاطيغورياس (أي المقولات) سوى النحو الأول من أنحاء التقدم. فليس مما لا يوجد ، ولا من المحال أن يكون الفاعل مع مفعوله ، وغير متقدم له فيه.

وما ظُنَّ أيضاً من أن كل كمال ـ وهو ما من أجله يوجد الشيء ـ يجب أن يكون موجوداً في ما كان من أجله ليس بصواب. فإنا نطيع من نؤثره ونودّه ، من أجل رضاه عنّا ، وليس رضاه عنّا في طاعتنا إيّاه. فلذلك ليس محالاً أن يكون الباري جلّ وتعالى علّة من أجلها يكون الفلك ، وإن لم يكن فيه».

ومع أن جميع مقالات ابن عدي في (علم الطبيعة) كان يصدر فيها عن أبحاث أرسطو بفهم عميق وعقل نفّاذ ، إلاّ أنها لم تكن لتعكس أصالة ذاتية تعبّر عن الجدة والابتداع ـ كما في غيرها من مباحثه الفلسفية ـ ولهذا لن نتوقف عندها أكثر من ذلك.

٣ ـ في الإلهيات (ما بعد الطبيعة) :

إذا كانت كتب أرسطو في (ما بعد الطبيعة) وهي التي عرفت عنده بالفلسفة الأولى ، أو العلم الإلهي الذي يبحث عن علل الأشياء ومبادئها الأولى ، وعن الوجود بما هو وجود ، وعن طبيعة الجوهر وأنواعه ، وعن العلة القصوى للموجودات أو المحرك الذي لا يتحرّك ، فإن آراءه فيها كما يقول توفيق الطويل قد تردّدت عند الكثيرين ممّن أتوا بعده «فشاعت تعبيراته عند المدرسيين وكذلك عند فلاسفة الإسلام ، كالكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد»[١].

وإذا كان يحيى بن عَدي لم يخرج عن هذا السرب ، إلاّ أنه كان في كثير من الأحيان يتخطّى نطاقه ، فيبتعد عنه ليحلّق أيضاً في عالم أفلاطون ، أو يتخطاهما معاً إلى أجواء لاهوتية جديدة.

---

(١) (أسس الفلسفة) د. توفيق الطويل ، ص ٢٣٧.

وقد جاءت أبحاثه في ذلك في عدد من المقالات التي لف أكثرها الضياع، لتبقى قلّة من المخطوطات، عُثر عليها في مدن عربية وإسلامية وغربية، وَجد بعضه طريقه إلى دور النشر ليرى النور.

من ذلك ما ورد في مقالة بعنوان (مقالة في الموجودات)[١] وما ورد في مقالة أخرى مطوّلة بعنوان (مقالة في التوحيد)[٢].

يعرض ابن عَدي في مقالته الأولى ما للباري من خصائص وصفات تتعلّق بماهيته فيقول: «هو جوهر غير ذي جسم، جواد، حكيم، قادر، أزلي، عاقلُ ذاته على غاية الحقيقة، أقدم من كل ما سواه بالذات وبالمرتبة وبالشرف، وعلى وجود كل موجود غيره، وتكوّن كل متكوّن»[٣].

فهو يبدأ بالجوهر، فيقول (أما أنه جوهر، فيتبيّن من قِبَل أن كل موجود لا يخلو من أن يكون إما موجوداً في موضوع، وإما ليس بموجود في موضوع. والموجود في موضوع هو (عَرَض)، وغير ممكن أن يكون ما هو علّة وجود كل شيء سواه موجوداً في موضوع؛ لأنه لو كان كذلك لكان الموضوع علة له، فيبطل لذلك أن يكون علَة كل موجود سواه، إذ ليس يمكن أن يكون شيء واحد علة لذات كل شيء، ويكون ذلك الشيء علّة لذاته. فهو إذاً ليس موجوداً في موضوع، ولا يصحّ أن يكون موجوداً في موضوع.

وإذا عمدنا إلى التوضيح قليلاً، نقول بتعبير آخر (إن الموجود الذي ليس في موضوع) هو (الموجود القائم في ذاته)[٤] والذي هو علّة لذات كل شيء، والمتعيّن تعييناً أوليّاً بماهية باقية ما بقي هو، أي (هو الجوهر) الذي يكون بمثابة ماهية لها وجود، بما للوجود من خصائص مميّزة. وإما (أن يكون في موضوع) وهو (العَرَض) أي الموجود القائم بغيره.

فالباري عند ابن عَدي جوهر قائم بذاته، غيرُ ذي جسم، وقوّته على العقل غير متناهية، ولو كان جسماً لكانت قوّته متناهية.

وعندما يبحث ابن عَدي حال الجوهر والأثر من العلّة في وجود ما يوجد؛ يرى أن الجوهر عندما يكون ظاهراً للعيان، كالنار مثلاً، فإن أثرها يكون بيّناً للحس، في حين أن الجوهر عندما يكون خفيّاً والأثر بيّناً، كما هو حال المغناطيس في جذبه للحديد (والسبب هنا) خفي غير ظاهر الذات، إلاّ أن الأثر ظاهر بيّن (وهو الجذب للحديد) كذلك الأمر في النفس والعقل؛ إذ يُستدلّ بظاهر الأثر على خفيّ الجوهر فيهما.

---

(١) نُشرت في (مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية) سحبان خليفات.

(٢) نُشرت في المرجع السابق، بالإضافة إلى (مقالة في التوحيد) للأب سمير خليل.

(٣) (مقالة في الموجودات) ص ٢٦٦.

(٤) استخدم ابن عَدي تعبير (الموجود ليس في موضوع) وكثيراً ما استخدمه - فيما بعد - ابن سينا وابن رشد بدلاً من (الموجود المتقوّم في ذاته) الذي ذكرناه هنا، وهو خير منه بحسب ما نبّه إليه يوسف كرم في كتابه (العقل والوجود) ص ١٦٠.

والباري جلّ اسمه هو من هذا الضرب «إذ إن جوهره خفي لا تُدرك ماهيته، وآثاره في خلائقه واضحة لا تخفى، وعلاماته في براياه لائحة لا تفنى.. ومما لا يختلج فيه شك أن وجود خلائقه - بعد لا وجودها - موجب جوده وقدرته»[١].

أمّا أن الباري جواد، فيظهر من قِبَل خلائقه الموجودة بعد عدم، التي تشهد بجود خالقها بإيجادها. فالجود من قِبَل أن كل موجود بعد عدم يقتضي لا محالة علّةً مخرجة له من العدم إلى الوجود. «وهذه العلة من الاضطرار أن تكون إمّا ذاته وإما غيره. أمّا ذاته فهذا محال؛ وذلك أنه يلزم أن تكون ذاته معدومة وموجودة معاً. أمّا معدومة؛ فلأنه لم يوجد بعد. وأما موجودة. فمن قِبَل أنها قد وُضعت على لذاتها. ومن الضروري أن تكون العلة موجودة إن كانت مزمعة على إيجاد معلولها. وذلك أن ممّا لا يمكن تصوره، فضلاً عن وجوده هو أن يكون المعدوم سبباً لوجود شيء. فغير ممكن إذاً أن يكون علّة المخلوق ذاته؛ فعلّته إذاً غيره»[٢].

ويتابع ابن عَدي بتحليل عقليّ متدرّج، ومنطق محكم ليبيّن أن هذا الغير أوجد المخلوقات كلّها بعد عدم اختياريّاً، وأن خالقها (جل اسمه) موجود في حال عدمها. فهو علّة لها، وقد أوجد الموجودات جوداً لا قسراً. وإذا كانت العلّة توجِد معلولاتها باختيار من غير قسر، فقد لزم ضرورة أن يكون إيجادها معلولاتها بالجود.

وأمّا أنّ الباري قادر فيصحّ من قبل إيجاده مخلوقاته بعد عدمها، ولا يكون ذلك إذا تقدم الفعلُ فاعلَه، غير أنه جلّ وعلا متقدم لمخلوقاته «ويتبيّن وجود القدرة للعلة من قِبَل أن معنى القدرة هو القوّة على فعل شيء وترك فعله»[٣].

وأمّا أنه حكيم فيدل عليه وجود المخلوقات على غاية الإتقان والإحكام «وغير ممكن أن توجد الخلائق على ما هي عليه من هذه الحال إلاّ من عالمٍ بقصده، وحكيم خبير بعزمه؛ وعلى ذلك فقد لزم ضرورة أن توصف العلة بالحكمة مع الجود والقدرة، إذا كانت آثارها موجودة في الخلائق»[٤].

ويعود ابن عَدي ليقول في (مقالة في الموجودات) بأن الباري أزلي، لأنّه لو لم يكن كذلك لوجب أن يكون علّة وجود كل موجود، وتكوّن كل متكوّن.

وأنه عاقل ذاته، من قِبَل أنه حكيم، وعلّة حكمة كل حكيم سواه؛ إذ يستحيل لذلك أن تكون حكمته مقصّرة عن حكمة من هو علّة حكمته، كذلك يستحيل أن يكون مماثلاً في الحكمة لِما هو علّة حكمته.

---

(١) (مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية) سحبان خليفات (مقالة في التوحيد) ص ٣٩٩.

(٢) (مقالة في التوحيد) الأب سمير خليل ، ص ٢٤٨.

(٣) (م. س) ص ٢٥٧.

(٤) (م. س) ص ٢٦٢.

كما أنه أقدم من كل ما سواه بالذات، فلأنه إذا وُضح أنه علّة وجود كل موجود سواه، وتكون كل متكوَّن، فإنه يجب ضرورة متى توهّم مرتفعاً أن يرتفع كل متكون، ومتى توهم شيئاً من الموجودات، يجب أن يكون موجوداً لا محالة. وهذه حالة المتقدم بذاته عند المتأخر عنه.

وأمّا تقدمه بالمرتبة فمن قِبَل أن رتبة العلة في الوجود قبل رتبة جميع معلولاتها. وأمّا تقدّمه بالشرف، فلاستغناء ذاته في وجودها عن جميع ما سواها، واحتياج كل ما سواه في وجوده إليها.

٤ ـ في اللاهوت، وعلم الكلام:

كتب يحيى بن عَدي ما يناهز الستين مؤلّفاً بين كتاب ومقالة ورسالة، أكثرها في علم اللاهوت، وأقلّها في علم الكلام.

وكان ما كتبه في علم اللاهوت يدور حول تفسير العقيدة المسيحية، والدفاع عنها، ومفهوم التوحيد والتثليث والتأنّس، وتفسير بعض آيات الإنجيل، والرد على بعض القضايا والمسائل التي تتعلّق بهذه الموضوعات.

ولّما كان الفكر المسيحي غير معزول عن الفكر الإسلامي بسبب التعايش المشترك بين المسيحيين والمسلمين، وبفضل الحرية الفكرية المعطاة لهما، فقد أدّى ذلك إلى الحوار والمناظرات بين الطرفين حول بعض القضايا الهامة التي تداخلت فيها المفاهيم العقائدية عند كليهما في الموضوع الواحد، وإن كان ذلك خلال فترات معيّنة من الحكم زمن الأمويين والعباسيين. أما الإسلام في عصره الأول، فقد كان أصحابه لا يتبعون في مسلك حياتهم، ولا يرجعون في قضاياهم وأحكامهم إلاّ إلى القرآن الذي هو الكلام المنزّل على نبيّه، وإلى الاقتداء بسنّته، لكنهم بعد فترة نعموا فيها بالاستقرار وخالطوا فيها عناصر أعجميّة، واطّلعوا على ثقافات الشعوب الأخرى من ديانات ومذاهب ومعتقدات، وعرفوا الفلسفة اليونانية عن طريق النقل، واشتغلوا بها؛ فإن كل ذلك جعل الكثيرين منهم لا يقفون عند التمسّك بظاهر النص، بل دعاهم إلى إعمال الفكر في التفسير والتأويل، والاحتكام إلى العقل ومبادئه. وأدّى ذلك أيضاً إلى ظهور الفرق الإسلامية وغير الإسلامية المتمثّلة في عدد من المذاهب والملل والنحل، إلى جانب ما ظهر من بدع مختلفة استدعت الملاحقة، أو الاقتتال أحياناً، أو الخوض في المناقشات والحوار والمناظرات الدينية.

وفي غمرة ذلك نشأ علم الكلام الإسلامي الذي يبحث في المسائل الاعتقادية، وما لبث أن التقى بعلم اللاهوت المسيحي الذي كان قد استوى علماً منظّماً رغم ما عرفه من الانشقاقات ونزعات الهرطقة، وفي كليهما «نواجه منهجيتين دينيتين نسميهما (علم العقائد) ويعالجان أموراً متعلقة بالله، وحقائق متعلّقة بالإيمان»[1].

---

[1] (فلسفة الفكر الديني بين الإسلام والمسيحية) نقله إلى العربية الشيخ صبحي الصالح والأب فريد جبر ج٢ ص ١٠.

وقد واجه العلمان «مشكلات تتقابل تماثلاً أو تبايناً، أثارَها لدى الطرفين وعيٌ متزايد لأغراضهما ومناهجهما. وكان لزاماً عليهما أن يتابعاه»[١].

وإذا كان الحسن البصري في العصر الأموي وغيلان الدمشقي وجهم بن صفوان قد تعرضوا لمسائل كلامية، إلاّ أن أشهر من بحث في العقائد، والردّ على المخالفين بالاعتماد على الأدلّة العقلية هم المعتزلة الذين اشتغلوا بمسائل الكلام، وأعطوا لهذا العلم اسمه، ووضعوا مبادئه، وقرّروا قواعده[٢]. ثم أصبح يطلق على مذهب جديد أتى به أبو الحسن الأشعري (٢٦٠ -٣٢٤هـ) الذي انشق عن المعتزلة وانعزل عنهم، وأنزل بهم ضربة قاصمة، حتى قيل (إنّه حجزهم في أقماع السمسم). ويعتمد مذهب الأشعرية على القرآن والسنّة والرجوع إلى تعاليم السلف، وتقديم السمع على العقل بعد أن كان المعتزلة يقدّمون العقل على السمع[٣].

وانتشرت الأشعرية بعد زوال نفوذ المعتزلة لتصبح مذهب أهل السنّة والجماعة. وكان من أهم ما عرف عن الأشعري (نظرية الكسب) التي تصدّى لمضمونها يحيى بن عَدي بحسب المقالة التالية التي نقف عندها الآن[٤]. وهي بعنوان:

(رسالة يحيى بن عَدي إلى أبي عمرو سعد بن سعيد الزينبي في نقض الحجج التي أنفذها إليه في نصرة القائلين إن الأفعال لله واكتساب للعباد)

(بسم الله الرحمن الرحيم)

يعرض يحيى بن عَدي في هذه المقالة ـ بعد البسملة ـ ما كتبه أحد معارفه، وبعث به إليه، حول أفعال العباد من حيث إيجادها وخلقها. وهي تحمل الحجج «التي لا تخلو أفعال الفاعلين فيها من إحدى ثلاث وجهات: إما أن تكون: أولاً: خلقاً لله عزّ وجل اخترعها منفرداً باختراعها ومخرجاً لها من العدم إلى الوجود، ثانياً: أو خلقاً لفاعلها، ثالثاً: أو تكون أوجدت نفسها لا لموجود أوجدها»؛ أي أنها تحمل أهم المسائل التي دار حولها (الكلام) في زمنه.

---

(١) (المرجع السابق) ص ١١.

(٢) يُنظر (ضحى الإسلام): أحمد أمين. الجزء الثالث، ص ١١.

(٣) يُنظر في (مقالات الإسلاميين للأشعري): أحمد فؤاد الأهواني (تراث الإنسانية) مج الثاني ص ٣٥٧.

(٤) وردت في (مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية) (م. س) ص ٣٠٣.

ولتوضيح ذلك نقف على ما تقوله المذاهب والفرق الإسلامية في ما يخصّ الأفعال من القدرة والحرية والجبر:

(فالقدريّة) هي مذهب الذين يرون أن للمرء فيما يريد أو يفعل حريّة أو قدرة واستطاعة عليه، وبهذا يسند فعل العبد إلى قدرته، لا إلى الله تعالى؛ بحيث يكون العبد خالقاً لأفعاله. وقد لُقِّب (المعتزلة) بالقدرية لأنهم يقولون إن أفعال الإنسان واقعة بقدرته وحدها بالاستقلال والاختيار؛ فكل عبد خالق لأفعاله.

(والجبريّة) مذهب يرى أن كل ما يحدث للإنسان قد قدّر عليه منذ الأزل، فالمؤثر في فعل الإنسان هي قدرة الله لا قدرته؛ فهو ميسّر لا مخيّر (كالجهْمية) أصحاب جهم بن صفوان الذي نفى كل قدرة عن الإنسان، وقال بأن لا قدرة له أصلاً.

أما المذهب الأشعري، نسبة إلى أبي الحسن علي بن إسماعيل الأشعري فيرى أن معنى الكسب عند الأشاعرة كما ورد في (كشّاف اصطلاحات الفنون) للتهانوي «عبارة عن تعلّق قدرة العبد وإرادته بالفعل المقدور. قالوا: أفعال العباد واقعة بقدرة الله تعالى وحدها، وليس لقدرتهم تأثير فيها، بل الله سبحانه أجرى العادة بأنه يوجِد في العبد قدرة واختياراً، فإذا لم يكن هناك مانع أوجد فيه فعله المقدور مقارناً لها فيكون فعل العبد مخلوقاً لله تعالى إبداعاً وإحداثاً ومكسوباً للعبد. والمراد بكسبه إياه مقارنته بقدرته وإرادته من غير أن يكون هناك منه تأثير أو مدخل في وجوده سوى كونه محلاً له»[1]. أو بالأحرى كما يقول دي بور باقتضاب «إن الإنسان عند الأشعري يمتاز بأنه يستطيع أن يضيف إلى نفسه ما يخلقه الله فيه من الأفعال، وأن يعتبر ذلك من كسبه»[2].

ويتابع المحتجُّ قوله حول أفعال الفاعلين، فيرى أنّه لا يمكن لهذه الأفعال أن توجِد نفسها، وذلك لاستحالة قدمها؛ فهي محدَثة، ودلائل الحدث موجودة وبيّنة دون الحاجة لأي برهان، وهو يتفق حتى مع مخالفيه على أنها محدثة. ويبقى أن ينظر في هذه الأفعال هل هي خلق لله عزّ وجل أو خلق لمكتسبها؟

فالدليل على أنها خلق لله هو أن الفاعل منا لا يقدر على إعادة فعله عيناً (أي كموجود مشخّص) وأن الله عز وجل موصوف بالابتداء والإعادة دون أن ينكر ذلك منكر ولا يدفعه دافع، وهو الذي اخترعها وأنشأها، وأخرجها من العدم إلى الوجود.

ويردّ ابن عدي على رسالة صاحبه مفنّداً ما جاء في موضوعه من آراء وحجج بيّن ما وقع فيها من أخطاء، وتحريف في المفاهيم، وتلاعب في الألفاظ، وما في أحكامه من تمويه وكذب وابتعاد عن الحقيقة. وقد

---

(١) (المعجم الفلسفي) د. جميل صليبا. ج٢، ص ٢٢٨.

(٢) (تاريخ الفلسفة في الإسلام) دي بور (م.س) ص ١١٦.

قام بذلك بما يملكه من حكمة عميقة، ومنطق محكم، ونزاهة علمية، ونقد مفحِم، وجرأة صارمة في قول الحق. فيما يخصّ نظرية الكسب عند الأشعري وما يقوله المتكلمون من أصحاب المذهب في خلق الأفعال، ومسألة الاختيار، وقضية الشر ونسبتها لله، وغير ذلك مما سيرد في عرضنا الآن:

- يقول ابن عَدي إن المحتجّ قسم أفعال الفاعلين إلى ثلاثة أوجه، لكنّه أغفل قسماً رابعاً لم يأت به، فحذفه، وهو أن يكون الفعل خلقاً لغير الباري تبارك وتعالى.
- ويعني به ابن عَدي - الإيجاد الذي هو خلق أو إحداث أشياء جديدة من عناصر موجودة من قبل، أو هو الإبداع أو الاختراع الذي يعني إحداث ما هو جديد في الفكر والصناعة من عناصر سابقة. فلفظ (الفعل) هو بمعنى مفهوم (الإيجاد) بعينه، ولا يمكن أن يستخدم لما لا يوجد، أو لما لا يُحدِث شيئاً ما.
- ومن الادعاءات التي جاء بها المحتجّ مما لا يقبله المنطق هو أن (ما لا يُعدّ سبباً لشيء ما، يجعل منه سبباً له). من ذلك أن أفعال الفاعلين عنده لا يمكن - كما رأينا ذلك من قبل - أن توجد أنفسها، بسبب استحالة قِدَمها، وهي المحدثة ودلائل الحَدَث فيها موجودة.
- كما لجأ المحتجّ إلى الكذب في حكمه عندما أقرّ (بأن الله موصوف بالابتداء والإعادة) وأردف بعدها قوله بأن مخالفيه يوافقونه على هذا. وقد بيّن ابن عدي وما استخدمه المحتجّ من مغالطات، وتناقض في ذلك. ولا نرى ضرورة لأن نفصّل في شرحه.

• ويبيّن ابن عَدي خطأ المحتجّ في حججه الذي يرى بأن هناك فرقاً بين أفعال العباد، ومعنى خلْقها، فيوضّح له بأن ليس هناك أي فرق بينهما.

أمّا (الخَلْق) فيُشار به على العموم إلى (الإيجاد)، فهما اسمان مترادفان. وقد يُشار باسم (الخلق) على الخصوص إلى (إيجاد جوهر مركّب من عنصر وصورة)، وهما إذا أوجدا معاً - باختراع الله لهما - دون أن يتقدّم وجود العنصر على وجود صورته - كالسماء مثلاً - فإن السماء وما جرى مجراها في ذلك تُسمّى مفعولة ومخلوقة؛ أمّا أنها مفعولة فلكونها مخترعه، وأما أنها مخلوقة فلكون وجود عنصرها لم يتقدّم وجودَ صورتها.

غير أن المركّبات من عناصر يتقدم وجودُها وجودَ صور المركبات منها (كما عناصر الحجارة في بناء البيت) فهي وإن سمّيت مفعولة ومخلوقة، فإن اسم الفعل أحق بها فإذا كان الفرق بين (الفعل) و (الخلق) يتعلق بوجود العنصر، فما لا عنصر له، لا فرق بين فعله وخلقه. وما شيء من الأعراض له عنصر، فلا شيء من الأعراض إذا بين فعله وخلقه فرق.

وكل أفعال الفاعلين ــ كبناء البيت مثلاً ـ هي أعراض ـ وليس بين خلقها وفعلها فرق ، غير أن المحتجّ عندما جعل فرقاً بين معنى أفعال العباد ، ومعنى خلقها ، فإنه قد أخطأ.

• فأما اسم (الاكتساب) فإنه يقصد به فعل ما يفعل بواسطة أو بوسائط ، كما يقال للسارق إنه قد اكتسب قطع يده لأنه قام بالسرقة التي هي سبب قطع يده ؛ أي أنه اكتساب له بتوسط السرقة.

وبهذا النحو يقال إن الجزاء الواقع بالعباد مُكتسب لهم. «فالاكتساب إذاً هو فعل وخلق للمكتسِب. وقد ظهر بظهور ذلك أن معنى (الفعل) ـ وهو الإيجاد ـ موجود في (الخلق) وفي (الاكتساب). فمعنى (الفعل) إذاً عامٌ لمعنى الخلق ومعنى الاكتساب. فقد أخطأ (المحتجّ) إذاً بأنْ رام التفرقة بينهما»[١].

• ثم أطلق المحتجّ بأن لا فرق بين (الأفعال) و(الأعيان) دون أن يذكر أي استثناء أو تخصيص أو تقييد.

والمعروف ـ كما يقول ابن عَدي ـ :

١ً - إن لفظة (الأعيان) تشير على الخصوص إلى الجوهر (كالإنسان والفَرَس والشجرة) ، لكنها تشير أيضاً إلى الباري على أنه عين من الأعيان ؛ بمعنى أنه مستغنٍ في وجوده عن غيره ؛ وهو ما يعرف بالجوهر.

٢ً - إن لفظة (الأفعال) إنما تدلّ على ذوات مُحدَثة فقط. ومن القبح جداً أن تقع على ما ليس بمحدث ، أي على القديم سبحانه ، وهذا كفر ومحال. «لأنه إذا كان لا فرق بين (الأعيان) و (الأفعال) ، وكل عين هي فعل ، وكل فعل محدث ؛ فكل عين إذاً محدثة. والباري جلّ اسمه عين ما ؛ فيكون سبحانه محدثاً ، حاشا له من ذلك»[٢].

وإذا كان ابن عَدي بمنطقه السليم قد انتهى بحسب هذا التحليل إلى أن الله الذي خلق الموجودات جميعها ، وأخرجها من العدم إلى الوجود قد جعله المحتجّ - بافتراء باطل - أنه (محدث).

غير أنه كان أكثر بطْلاً عندما قال بأن الله قد خلق إبليس (الذي هو شر) ، وأنه خلق دارَ البَوار (جهنّم) ، والحيوانات الضارة والمفترسة كالعقارب والأفاعي والسباع[٣] أي أن كل الشرور وما يفعل الأذى هو من خلق الله.

ويردّ ابن عَدي على ذلك بأن «كل هذه الأشياء ليست بأنفسها شروراً ، بل إنّما يعرض لها أن تكون شروراً بأن تفعل الشر ؛ فإن إبليس ليس هو بذاته شرّاً ، وذلك أنه موافق في الذات الملائكية الذين خلقهم الله

---

(١) (مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية) (م. س) ص ٣٠٥.

(٢) (م. س) ص ٣١٠.

(٣) (م. س) ص ٣٠٤.

مسبّحين بحمده، وإنما صار شريراً بمعصية بارئه. ولو كانت ذاته قبل المعصية شرّاً، كما صارت بعدها، لكان قبلها مُقصى مبعداً كما صار بعدها»[١]. فهو قد أُبعد بسبب الشر، وذاته كانت غير مبعدة، فهي إذاً غير شر. وإذا كانت ذاته غير شر فإن الله أوجد ذاته، لا معصيته التي بها صار شراً؛ أي لم يخلقه من حيث هو شر.

كذلك الأفاعي والعقارب والسباع ليست شروراً بذواتها، لأن الله خلق ذواتها دون أفعالها. والشر يصدر منها كما يصدر الخير؛ إذ يستفاد من لحمها فتقيم الحياة، كما يستفاد من بعضها في التداوي.

فأمّا النار التي سمّاها المحتجّ دار البَوار، فإنها تلحق المجرمين لجرائمهم، أي أن ذنوبهم - وليس سواها - هي التي تعذبهم بها بأسبابها وموجوداتها. «والدليل على ذلك أنها مع خلق الله إياها وإيجاده ذاتها، ليست صُورة لكل موجود، ومع أن إقرار المحتجّ بوجودها، وخلق الله إيّاها، لا يقول إنها مضرّة بالمتقين، ولا مبيرة للمؤمنين الصالحين. وفي هذا دليل على أن السبب في إبادتها الكفّار، وإيلامها الفجّار ليس هو إيجادها لكن جرائرهم ومعاصيهم. فلذلك لا يجب أن تكون هي الشر، لكن الشرّ أفعال العاصين الخبيثة، الموجبة تسليط النار عليهم»[٢].

من ناحية أخرى يعمّم المحتجّ حكمه بأنه إذا كان الخالق فاعلاً لهذه الشرور، فإن ذلك يستلزم أن يكون فاعلاً لكل الشرور وغيرها. ويردّ ابن عَدي على ذلك بأن هذا الحكم فاسد، عدا عن أنه حكم قائم على باطل، وذلك بعد أنْ وضّح أنّ الباري ليس خالقاً للشر.

ولّما كان الاكتساب ـ كما رأينا ـ هو فعل وخلق للمكتسِب، أي أنه فعل عام لمعنى الخلق ومعنى الاكتساب، ولا فرق بينهما، فإنهم إن قالوا إن مكتسبه هو خالقه قالوا الحق، وجوّزوا بذلك الخلق لغير الله، وهم الذين أنكروا أن تكون الأفعال مخلوقة من فاعليها. وإن قالوا إن الباري خلق الاكتساب، فإن ذلك يجيز لهم القول فيه مثلما يقولونه في الأفعال. فهم مع قولهم إنها خلْق الله، لم يوجبوا لها أن تكون موجودة لفاعليها، وخاصة بمكتسبها إلاّ باكتساب منه[٣].

---

(١) (م. س) ص ٣١٠.
(٢) (م. س) ص ٣١١.
(٣) (م. س) ص ٣١٢.

المصادر والمراجع:

١ ـ (أسس الفلسفة) توفيق الطويل. دار النهضة العربية. ط٤، القاهرة ١٩٦٤.

٢ ـ (تاريخ الفلسفة في الإسلام) ت. ج. دي بور. نقله إلى العربية وعلّق عليه محمد عبد الهادي أبو ريدة. ط ٤، لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٥٧.

٣ ـ (دراسات في الفلسفة الإسلامية) محمود قاسم. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٦.

٤ ـ (ضحى الإسلام) أحمد أمين. ج٣ مكتبة النهضة المصرية، ط٧. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٤.

٥ ـ (العقل والوجود) يوسف كرم. دار المعارف بمصر ١٩٦٤.

٦ ـ (فلسفة الفكر الديني بين المسيحية والإسلام) لويس غرديه وج قنواتي. نقله إلى العربية الشيخ صبحي الصالح والأب فريد جبر. ج٢. دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٧.

٧ ـ (مقالات يحيى بن عَدي الفلسفية) سحبان خليفات. منشورات الجامعة الأردنية، عمّان ١٩٨٨.

٨ ـ (مقالة في التوحيد للشيخ يحيى بن عَدي). الأب سمير خليل. المكتبة البولسية. جونية، لبنان. والمعهد البابوي الشرقي، روما، إيطاليا ١٩٨٠.

٩ ـ (المسيحية والحضارة العربية) الأب جورج شحاتة قنواتي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. د. ت.

١٠ ـ (المعجم الفلسفي) ج٢. جميل صليبا. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ١٩٧٣.

١١ ـ (الموسوعة الفلسفية المختصرة) نقلها عن الإنكليزية فؤاد كامل وآخرون. راجعها وأشرف عليها وأضاف شخصيات إسلامية زكي نجيب محمود. دار القلم، بيروت لبنان.

الدوريات:

١ ـ (مقالات الإسلاميين للأشعري) د. أحمد فؤاد الأهواني (تراث الإنسانية) الدار المصرية للتأليف والترجمة. المجلد الثاني. ١٩٦٤، ص ٣٥٧.

٢ ـ (نص فلسفي غير مطبوع للشيخ يحيى بن عدي) الأب ميخائيل أبرص. مجلة (المسرّة) ع ٧٠٩ ـ ٧١٠، ك٢ ـ شباط ١٩٨٥.



الحداثـــــة في الأدب والـنقد عند الجاحظ

❑ د. محمد رضا خضري *

المقدمة:

أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الكناني الليثي الملقب بالجاحظ لبروز عينيه والمتوفى سنة ٢٥٥هـ في البصرة[١]، كان إماماً من أئمة الكتاب وزعيماً من زعماء النثر وبإمكاننا أن نعدّه نقطة تحول، بل نقطة انطلاق في تأريخه، إنه كان عارفاً بمعارف عصره لا يكاد يفوته شيء منها، ويقال إنه لم يقع بيده كتاب قطّ، إلاّ قرأه مهما كان موضوعه،

حتى قال رجلٌ لأبي العيناء: ليت شعري أي شيء كان الجاحظ يُحسن؟ فقال: ليت شعري وأي شيء كان لا يحسن؟[٢]

إنه كان أستاذ عصره، بل كان صورة صادقة لزمانه، إذ نَشأ في زمن الرشيد ذلك الخليفة العظيم الذي كان يجلّ العلماء ويُقربهم، ويجالس الشعراء ويجود عليهم، ونبغ في عهد المأمون أعلم الخلفاء وأشدهم انتصاراً للحرية الفكرية، وأكثرهم تقديراً للعلم وأهله وعايش اثني عشر خليفة،

وجاءت مؤلفاته حاملة كل الآراء والأفكار التي سادت عصر الازدهار العربي العباسي للحضارة الإسلامية ومثل أدبه عصره أدق تمثيل، وصوره أحسن تصوير، وما أظن أديباً من العرب أدرك الغاية من الأدب، كما أدركها الجاحظ حسب تعبير الأستاذ خليل مردم بك في كتابه الجاحظ.[٣]

❖ أستاذ بجامعة الشهيد بهشتي الإيرانية.

(١) انظر معجم الأدباء لياقوت الحموي، ج ١٦، ص٧٥ - ٧٦ .

(٢) جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق الحصري، ص ٢٠٤ .

(٣) الجاحظ، خليل مردم بك ص ٥٨ .

ـ التعريف بالحداثة :

كلمة الحداثة لغوياً : تعني أول الأمر وابتداءه ، واصطلاحاً : هي إتيان بشيء لم يُؤت بمثله من قبل ، والتحرُّر من إسار المحاكاة والنقل والاقتباس واجترار القديم [١]. وفي الآداب الأوروبية هي ما يطلق عليه لفظة المودرنزم modernism ، على حين أن ما قصدناه بالحداثة في الأدب العربي هو ما يوازي لفظة modernity بالإنجليزية.

هناك تلابس في استخدام كلمة الحداثة ، والسبب في ذلك يرجع إلى تواتر الاشتراك عند استخدامها لفظاً ومعنى ، ولم يتم استخدامها كمصطلح نقدي إلاّ في السنوات الأخيرة من القرن الحالي وتحديداً في بداية الثمانينات ، ومن الملاحظ أنها اكتسبت وحدها كل الحالات التي كانت تحملها كلمة «التجديد».

ولسنا بعيدين عن الصواب إذا قلنا إن معنى كل من كلمتي «تجديد» و «حداثة» متداخل بدرجة تكاد تكون ترادفاً ، وقد حاول بعض الباحثين المحدثين تعليل وتفسير نوع من الفرق بين التجديد والاستحداث ، فالدكتور البهبيتي مثلاً يرى أن الخصائص الفنية فيه لم تكن مستحدثة استحداثاً كاملاً ، وإنما كانت توسعاً في استخدام القديم ، وتحديداً لوجوهه حتى يلائم الحياة الجديدة ، ومحاولة إلى دفعه للاستجابة للتجدد الذي طرأ على حياة الأمة بمضي العصور ، فهو أقرب إلى أن يكون «تجديداً للقديم» من أن يكون «استحداثاً لجديد» [٢].

فينبغي القول : إن التجديد هو من مقومات وجود الفن ، والفن الذي تنعدم فيه درجة من درجات التجديد لا يستحق أن يسمى فناً. وحسب رأي المرّزباني في موشحه ، الخصوصية الأساسية لكبار شعراء العرب أنهم ابتكروا أشياء سبقوا بها غيرهم ، وهو يقول : أخبرني يوسف بن يحيى بن علي المنجّم ، عن أبيه ، قال : حدَّثني علي بن مهدي ، قال : حدثني أبو حاتم السجستاني ، قال : قلت للأصمعي : أبشّار أشعر أم مروان؟ قال : فقال : بشار أشعرهما ، قلت : وكيف ذاك؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه ، وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه. وهو أكثر فنون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعاً ، ومروان آخِذٌ بمسالك الأوائل» [٣].

وإذا أردنا معالجة تاريخ التجديد ، فسوف نجده قديم العهد منذ العهد اليوناني ، فنحن نعد «هوميروس» في شعره شاعراً مجدداً ؛ لأن شعره يسري فيه الرواء. وعده أرسطو من الفحول ولم يُعِدَّ معاصره

---

(١) المعجم الأدبي ، الدكتور جبور عبدالنور ، ص ٩٢.

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، الدكتور نجيب البهبيتي ، ص «و».

(٣) الموشح ، المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ص ٣٩١ و٣٩٢.

«امبوكليس» شاعراً برغم شعره الكثير، لأن شعره فقد الرواء الغني والموسيقى العذبة عندما قصره على القضايا العلمية، مع أنه نظم شعراً واضحاً جيد الصناعة. وما لا شك فيه أن التجديد حاجة ملحة لكل مجتمع للحفاظ على تطوره الحضاري، كما لا شك في أن السكون والركود سيؤديان إلى السقوط والاندثار.

لقد شهد المجتمع العربي الإسلامي معركة عنيفة بين المحدثين والقدماء ،وكانت دلالات هذه المعركة وأبعادها أوسع وأشمل في حالة الأدب العربي منها في غيره من الآداب. ويعتبر ابن قتيبة من أوائل النقاد العرب القدامى الذين خاضوا في هذه المعركة، ولاسيما في مقدمة كتاب الشعر والشعراء، حيث اتضح ميله نحو الانتصار للموضوعية في الخصومة بين القديم والمحدث، ففتح الباب لقبول المحدث، لعدّه قيمة أسلوبية، وليس معياراً زمنياً. فقد حاول أن يتخذ موقفاً حيادياً تجاه الطرفين، ويبدو أنه أفلح في ذلك «وليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي يكثر في كثير من أبنية سيبويه[١]». ومن النقاد الذين خاضوا هذه المعركة واستعملوا مصطلحات، «حديث» و«حدث» و«محدثون» ؛ الجاحظ الذي يُعَدُّ أول من أنصف المحدثين [٢]. قال في الحيوان عن شعر أبي نواس: «وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء. فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل»[٣]. وهناك عبارة حاسمة للجاحظ أوردها في كتابه الحيوان. تكاد تكون نقطة انطلاق لحركة الحداثة التي حاولها المولدون وهي: «والقضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها: أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى، والمولدة والنائية. وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه. ولقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويسقطون مَنْ رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان»[٤]. وقد حظي النقد العربي القديم بمعطيات جديدة حركت في أذهان المبدعين من النقاد وعامة الناس مفهومات تتصل بالقديم والمحدث، وبالخلاف بينهما، وانتصر فريق للقديم، وفريق للمحدث، ولاسيما في الشعر، وألف عدد غير قليل من النقاد مؤلفات في المحدث منها طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز.

كما شهد العصر العباسي في ميدان الإبداع النثري ألواناً مستحدثة من فنون النثر لم تكن معروفةً من

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج١، ص ٤٥ .

(٢) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، ج١، ص ٥١.

(٣) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ج ٢، ص ٢٧.

(٤) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ج ٣، ص ١٣٠.

قبل، فتطورت فنون الكتابة والتأليف وأجناسهما تطوراً كبيراً، ولعل الجاحظ يُعد من أهم أعلام الحداثة والتجديد في النثر الأدبي، وقد ظهرت ملامح الحداثة في أدب الجاحظ وفق مستويات عديدة، ويمكن اختصارها في مستويين:

المستوى الأول: الحداثة في الموضوعات. إذ كتب الجاحظ في موضوعات حديثة لم يألفها الفكر العربي سابقاً، وقد أفاد الجاحظ في هذا من نشاط حركة الترجمة ومن علوم الفرس والهند واليونان، فابتدع موضوعات جديدة للكتابة، ولاسيما الرسائل، والقصص. وأدخل فيها موضوعات تخص القيم والعادات والسجايا والطباع عند الإنسان والحيوان. وألف في البخل وفي الجنس... والجدل والأقوام.

المستوى الثاني: الحداثة في الأسلوب. إذ غيّر الجاحظ في بنية السرد الأدبي، وقدّم صياغات تعبيرية، وأساليب أدبية، وبُنى سردية حديثة، تميزّت بخصائص معروفة منها ما يتصل بالسلامة والسهولة والطبع للابتعاد عن التكلف والصنعة والغموض والإغراب، ومنها ما يتصل بالغزارة والتنوع والتلوين العقلي والصوتي، ومنها ما فرضه واقع ميل الجاحظ إلى الجدل والاستطراد اللذين استدعيا أداء جديداً متميزاً في بنية المفردة «اللفظة» وبنية الجملة. وهذا ما دفعه إلى البحث في بنية التعبير وصلتها ببنية الطبقات الاجتماعية، وله في هذا اجتهاد واضح آمل أن يتاح لنا البحث فيه في مستقبل الأيام. والجاحظ بهذه الأفكار يبدو كأنه يبني أسساً رفيعة لعلم جديد لم يحدث له مثيل من قبل في الدراسات الإنسانية.

مظاهر الحداثة:

اختلفت مظاهر الحياة بكافة أطيافها في العصر الذي عاش فيه الجاحظ اختلافاً جذرياً عما كانت عليه في العهود السالفة، وظهرت آفاق جديدة فسيحةمن الحضارة والثقافة لم يكن للعرب عهد بها، وإذا كان الأمويون قد بذلوا جهوداً مضنية في أن يبقى المجتمع عربياً بحتاً في لغته وتقاليده وأدبه، فإن العباسيين لم يهتموا بهذا كثيراً، ولم يسلكوا هذا المسلك، وإنما فسحوا المجال أمام جميع الأعراق والأطياف والتيارات الفكرية، إذن ليس بعسير علينا أن نتصور تلك الظروف الفكرية والنفسية التي نشأ فيها الجاحظ.

أ ـ الواقع الاجتماعي:

وإننا نجد الجاحظ المفكر البارز في نسق الحضارة العربية الإسلامية ـ إزاء ما طرأ على مظاهر المجتمع من تحسين وتجميل، وتطوير وتفخيم ـ يتحمس للتغيير، كما أن الأدب لابد له أن يتغير ويتطور لأنه مرآة الحياة. والواقع أنه يُعد من الكتاب المسلمين الأوائل الذين أبدوا اهتماماً ملحوظاً بالمجتمع، فقد استطاع بحدة ملاحظته ونزعته الإصلاحية التطويرية، أن يرصد كافة مظاهر مجتمعه، ولعل أبرز ما يصادفنا من هذه المظاهر انعكاس الواقع الاجتماعي في أدبه، وأنه كان مرهف الإحساس، شديد الوعي بمجتمعه وعصره.

كانت مؤلفاته تعكس الواقع الاجتماعي لعصره على نحو رائع، وكان يتخذ من قلمه شيئاً كريشة المصور، ينقل الوقائع كما يراها وكما يحسها، وهمه في ذلك أن يصور الشيء على حقيقته ويرسمه في واقعية ودقة حتى تكون كتاباته سجلاً صادقاً لهذه الحياة.

ومن يتابع أسلوب أبي عثمان يرى بوضوح أن لديه شغفاً كبيراً بحكاية الواقع، لا يسعى إلى المبالغة والابتعاد عن المعقول، ففي قصصه مثلاً يختار الأبطال من أناس من المخلوقات لا من مبتدعات الخيال، فهم مابين عالم أو قاضٍ أو تاجر، وإن من أدقّ وصفه الواقعي من غير تصنع ولا مداراة ما ذكره عن بخلاء عصره من أمثال: سهل بن هارون والكندي وابن غزوان والحراثي والحزامي وعلي الأسواري. ومن تلك الصور الرائعة التي افتن الجاحظ في إبرازها، صورة عليّ الأسوراي وهو يقول «والله إني لو لم أترك مؤاكلة الناس وإطعامهم إلاّ لسوء رعة علي الأسواري لتركته، وما ظنكم برجل نهش بضعة لحم لم تعرق فبلع ضرسه وهو لا يعلم؟ فعل ذلك عند إبراهيم بن الخطاب مولى سليمان. وكان إذا أكل ذهب عقله وجحظت عينه، وسكر وسدر وانبهر وتربد وجهه وعصب، ولم يسمع ولم يبصر، فلما رأيت ما يعتريه وما يعتري الطعام، صرت لا أزن له إلاّ ونحن نأكل التمر والجوز والباقل، ولم يفاجئني قط وأنا آكل تمراً إلاّ استفه سفاً وحساه حسواً وذرا به ذرواً، ولا وجد كثيراً إلاّ تناول القصعة كجمجمة الثور ثم يأخذ بحضيها ويقله من الأرض، ثم لا يزال ينهشها طولاً وعرضاً ورفعاً وخفضاً حتى يأتي عليها جميعاً، ثم لا يقع عقبه إلاّ على الأنصاف والأثلاث، ولم يفصل تمرة قط من تمرة، وكان صاحب جُمل، ولم يكن يرضى بالتفاريق، ولا رمى بنواة قط، ولا نزع قمعاً ولا نفى عنه قشراً، ولافتشه مخافة السوس والدود، ثم ما رأيته قط إلاّ وكأنه طالب ثأر، وشحشان صاحب طائلة، وكأنه عاشق مغتلم أو جائع مقرور».[1]

لقد كان الجاحظ بارعاً في تصويره هذا ولعل السبب الرئيسي في ذلك الاعتماد على الخيال والحس والواقع، ولهذا اتسمت صوره بالحسية وكانت النزعة الحسية بالغة الأثر في مؤلفاته ولاسيما في كتاب البخلاء، في حال أن الكتاب قبله كانوا يلجؤون أحياناً إلى ضروب من التصوير الخيالي الذي يخفي وراءه الحقيقة. وهذا الاتجاه حديث في الأدب.

فنلحظ في مؤلفاته عدداً كبيراً من الصور الحسية الواقعية، والتي تعتمد ما يشبه التشكيل الفني المعاصر في الرسم والنحت والتصوير، ولعل في تصويره لتزمت قاضي البصرة عبد الله بن سواد حين حط الذباب على أنفه ما يشبه إخراج العمل الدرامي في عصرنا، حيث يرسم بالكلمات المناسبة والجمل الموجزة حركات حية وانطباعات معنوية تغني عن الرواية البصرية للدراما السينمائية أو التلفزيونية المعاصرة، فكان الجاحظ مخرجاً

---

(١) البخلاء، عمرو بن بحر الجاحظ، ج١، ص ١٤١ و ١٤٢، دار الكتب المصرية.

منفّذاً بمفهوم اليوم.

ب ـ الصراحة:

وفي سبيل التعبير عن هذا الواقع الاجتماعي كان الجاحظ صريحاً منتهى الصراحة، فصرح بألفاظ لم يبح العرف الاجتماعي استعمالها، والذوق العام قد ينفر من استخدامها، إذ ذكر بذيء الألفاظ وما يتصل بهذا من شتمٍ وقذف، ولا فرق لديه أن تكون موضوعات مؤلفة في علم الكلام، أو أخبار الملوك. ولكنه كان يرى أن ذلك منهم ليس إلاّ تعففاً مفتعلاً، وتوقراً لا أساس له وهو يقول في ذلك: «وبعض الناس إذا انتهى إلى ذكر ... ارتدع وأظهر التقزز، واستعمل باب التورع وأكثر من تجده كذلك إنما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم، والنبل والوقار، إلاّ بقدر هذا الشكل من التصنع. ولم يُكشف قط صاحب رياء ونفاق، إلاّ عن لؤم مستعمل، ونذالة متمكنة »[١].

لقد تأثر الجاحظ بنزعته الواقعية في استعمال هذه الألفاظ ومالا شك في أن هذا الاتجاه الذي عرف فيما بعد باسم الأدب المكشوف جديد في الأدب. ونرى ابن قتيبة يتبع هذه الطريقة إذ يستبيح ذكر العورات ووصف الفواحش دون أي تحرج ويحتج أيضاً بالأسلوب نفسه الذي احتج به الجاحظ لهذا الاتجاه[٢]. وكان الجاحظ هنا حداثياً بكل معنى الكلمة، فلم يتحرّج من الاستطراد في وصف العورات وسفاسف القيم، وآية ذلك رسالته في «المفاخرة بين الجواري والغلمان».

ج ـ اللغة الطبقية:

ومن مظاهر الحداثة لدى الجاحظ استعمال اللغة استعمالاً طبقياً حسب تعبير الدكتور عبد الطيف عمران في كتابه «المرجع في النثر الأدبي»، فكما أن الناس طبقات فإن تعابيرهم في طبقات[٣] إنه يسعى جاهداً في اختيار ألفاظ دقيقة معبرة تلائم ما يصفه أو يصوره، حتى إنه ليحكي كلام المولدين والعوام بما فيه من لحن وخطأ لينقل إلينا الواقع بكل ما فيه، وهو يقول: «وإن وجدتم في هذا الكتاب لحناً أو كلاماً غير مُعرب أو لفظاً معدولاً عن جهته فاعلموا أنا إنّما تركنا ذلك لأن الإعراب ببعض هذا الباب يخرجه من حدّه، إلاّ أن أحكى كلاماً من كلام متعاقلي البخلاء وأشقاء العلماء كسهل بن هارون وأشباهه[٤]». فلكل شخصية ألفاظها وتعابيرها المطابقة لما هي عليه في الحياة، فإذا كان البخيل متكلماً، فإنه يتحدث بكلام المتكلمين وإذا كان قاضياً فإنه يستعمل التعابير الفقهية، وفي كتاب البخلاء وردت كلمات فارسية مثل: «وتبنكت

---

(١) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ج٣، ص ٤٠ .

(٢) مقدمة عيون الأخبار، ص ل.

(٣) المرجع في النثر الأدبي في العصر العباسي، ص ٣١١ .

(٤) البخلاء، عمرو بن بحر الجاحظ، ج١، ص ٧٨ .

خاتون»[١] الذي يرد على لسان شخصية فارسية على الأرجح. ولعل هذا الاتجاه عند الجاحظ مستمد من مذهبه الواقعي في الفن، فهو لشدة ارتباطه بواقع الحياة اليومية العامة، ولحرصه الفني على أن يأتي أدبه معبراً عن دقائق هذه الحياة بألوانها الأساسية الحية المتحركة، يتجه نحو الالتصاق بالحدث الراهن، في لحظة زمن الرواية والرؤية، فلا ينأى بفكره وبأسلوبه عن معطيات الحداثة في الرؤية، وفي الفكر، وفي التعبير.

وما أجمل كلام الدكتور عبد السلام المسدي حين أوضح مهمة اللغة بقوله: «إننا لا نستطيع إبراز ما نفكر فيه، وما نسميه إلاّ بواسطة أدوات تعبيرية يفهمها عنّا الآخرون، وقد تكون الفِكر ذاتية ولكن الرموز المستعملة في أدائها تبقى مشتركة بين مجموعة بشرية مخصوصة». وفي كتاب البخلاء نراه يحاول الجمع بين شخصية المكدي وشخصية القاص في وقت واحد وهو خالد بن يزيد[٢] وخالويه المكدي، لكي يعطي صورة واقعية لعصره، وليبرز شخصية القاص على حقيقتها.

د ـ المذهب الكلامي وبساطة التعبير:

وكان من أبرز مظاهر الحداثة لدى الجاحظ هو التعبير عن النظريات العلمية والآراء الكلامية المعقدة والجافة بأسلوب أدبي جميل يتسم بالبساطة والسهولة، لا يشعر القارئ أثناء قراءته لهذه النصوص بأي نوع من الصعوبة والمشقة، وإنما يرى كاتبها قادراً على التعبير عن القضايا الدينية والاجتماعية والفكرية وغيرها بأسلوب سهل واسع، جَعْلِها في متناول الأفهام. وهذا يعبر عن النزعة الفنية الخاصة عند الجاحظ. وهاهو يقوم بمعالجة قضية من القضايا الكلامية الغامضة في موضوع الكون وعنصري الخير والشر، فلا يكاد يشعرك بشيء من التعقيد أو الجفاء اللذين هما من طبيعة البحوث الفلسفية، ومثال ذلك حديثه في كتاب الحيوان عن النحل و النمل، و الكلاب، وخاصة: جودة الشم عند الكلاب السلوقية، وهو يقول: «اعلم أن المصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها، امتزاج الخير بالشر، والضار بالنافع، والمكروه بالسار، والضعة بالرفعة، والكثرة بالقلة، ولو كان الشر صرفاً هلك الخلق، أو كان الخير محضاً سقطت المحنة، وتقطعت أسباب الفكرة، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة، ومتى ذهب التغيير ذهب التمييز، ولم يكن للعالم تثبت وتوقف وتعلم. ولم يكن علم، ولا يعرف باب التبيين، ولا دفع مضرة، ولا اجتلاب منفعة، ولا صبراً على مكروه، ولا شكراً على محبوب، ولا تفاضل في بيان، ولا تنافس في درجة، وبطلت فرحة الظفر، وعز الغلبة، ولم يكن على ظهرها مُحِقّ يجد عز الحق، ومبطل يجد ذل الباطل، وموقن يجد برد

---

(١) البخلاء، عمرو بن بحر الجاحظ، ج١، ص ٩٠.

(٢) النقد والحداثة، الدكتور عبد السلام المسدي، ص ٤٤.

اليقين، وشاك يجد نغص الحيرة وكرب الوجوم، ولم تكن للنفوس آمال، ولم تتشعبها الأطماع، ومن لم يعرف كيف الطمع لم يعرف كيف اليأس، ومن جهل اليأس، جهل الأمن، وعادت الحال من الملائكة الذين هم صفوة الخلق، ومن الإنس الذين فيهم الأنبياء والأولياء، إلى حال السبع والبهيمة، وإلى (حال) الغباوة والبلادة، وإلى حال النجوم في السخرة، فإنها أنقص من حال البهائم في الرتعة»[١]، فهو يعطينا فكرته في غاية الدقة والجمال، كما يعطينا قمة الفن الأدبي في روعته وسحره. ولا ينبغي أن تفارقنا الإشارة إلى أن الجاحظ من أصحاب الجدل قبل كل شيء، فتحدث عن مدح الشيء وعن ذمه. وفي الوقت نفسه، كتب رسالة في فضل السودان على البيضان، وتكلم عن إمامة علي بن أبي طالب، كما تكلم عن صحة ولاية معاوية، وكتب في ذم أخلاق الكتاب، كما كتب في مدحهم، وهكذا يحتج للشيء وضده، ويدور بالكلام بين المعنى ونقيضه. وهذه المقدرة لدى الجاحظ إنْ دلَّت على شيء فإنما تدل على مدى تمتعه بعقلية ممتازة، مكنته من أن يذهب بالكلام كل مذهب، ويدور به كل مدار.

ومن هنا نرى ابن المعتز حين التفت إلى أساليب العرب في الكلام على أساس البديع، وجد أن بديع الجاحظ ومبتدعه هو المذهب الكلامي[٢] بما يتطلبه هذا المذهب في الكلام من طباق ومقابلة وجدل وأدلة وبراهين ومقدمات ونتائج، وهذا ما كان الجاحظ مولعاً به لا يستطيع تفاديه، ونحن إذا استعرضنا ما دار بينه وبين الطبيب يوحنا بن مَاسَوَيه على مائدة بعض الوزراء فسنعرف إلى أي حد كان عميق التفكير، قوي التعليل والتحليل، وأنه لم يكن يُقِرُ رأي الطبيب إلا إذا اقتنع فأنه كان على المائدة أشكال عديدة من الطعام منها السمك واللبن، وامتنع الطبيب من الجمع بينهما في الأكل، فراح الجاحظ يفلسف الموضوع ويستدل بالمنطق منتصراً لرغبته في تناولهما معاً: «لا يخلو أن يكون السمك من طبع اللبن أو مضاداً له، فإن كان أحدهما ضد الآخر فهو دواء له، وإن كانا من طبع واحد، فلنحسب أنا قد أكلنا من أحدهما إلى أن اكتفينا، فقال يوحنا: والله مالي خبرة بالكلام، ولكن كُلْ يا أبا عثمان وانظر ما يكون في غدٍ، فأكل الجاحظ انتصاراً لدعواه، ففلج في ليلته، فقال: «هذه والله نتيجة لقياس المحال»[٣].

وفي الصورة التي رسمها لأحد أصحابه وهو «ثمامة بن جعفر» بطريقة حوارية جدلية نرى بوضوح افتنان الجاحظ أيما افتنان في هذا المضمار.[٤] وهذا دليل آخر على النزعة الفلسفية والجدلية في فكره ومؤلفاته،

---

(١) الحيوان، عمر بن بحر الجاحظ، ج١، ص ٢٠٤.

(٢) البديع، عبد الله بن المعتز، ص ٥٣ .

(٣) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة ج ١، ص١٨١ .

(٤) البخلاء، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق الحاجري، ص ١٠٤ .

وكأنما أكسبته ثقافاته اليونانية والفارسية، وانضمامه إلى المعتزلة، أن يواجه الحياة كلها بعقله، وأن يقف منها موقف العالم المحقق.

وقد تعرض الجاحظ لانتقادات لاذعة من قبل عدد من الكتاب والنقاد، وفي رأسهم ابن قتيبة في كتابه «تأويل مختلف الحديث» فاتهمه بالكذب والوضع ومناصرة الباطل على الرغم من بصره بالحق.

وهنا سؤال يطرح نفسه وهو: ما السبب الرئيسي الذي وجهه هذا التوجيه؟ للإجابة على هذا السؤال يمكن القول: إن البيئة التي نشأ فيها الجاحظ كانت بيئة اعتزالية تمجد العقل وتكرم البرهان والدليل والجدل، وتلك بيئة خصبة لتمرين العقل على الحجاج والمناظرة، فكان لها التأثير الجلي على عقلية الجاحظ وتفكيره، وهذه البيئة مخالفة في أشكالها ومضموناتها لبيئة ابن قتيبة .

هـ ـ التنويع والتلوين والابتعاد عن المنهجية:

يُعد التنويع والتلوين في البنية والمضمون من أهم منجزات الحداثة لدى الجاحظ، إنهما ظاهرتان من الظواهر التي يتسم بها أسلوبه، وسمة من سماته الخاصة، لم نرها على الإطلاق في الكتابة العربية قبل الجاحظ، والقارئ لمؤلفاته يدرك بوضوح انتقاله من موضوع إلى موضوع وخروجه من فكر إلى فكر، ومن أسلوب إلى أسلوب، ومن طبقة ونبرة في الكلام إلى طبقة ونبرة مغايرتين، وقد نلحظ هذا في النص الواحد أو الصفحة الواحدة، فبينما هو يتكلم في الاعتزال إذا به يتركه فجأة ليسرد قصة، ثم لا يكاد ينتهي من ذلك حتى يتحدث عن البلاغة، ثم يردف ذلك بالتكلم عن الحيوان وصنوفه، وأكثر ما نشاهد هذا في كتابي الحيوان والبيان والتبيين وكذلك في رسائله، وربَّما خشيته على قارئه من السآمة والملل هو السبب الأساس وراء هذا التنويع. وقد صرح الجاحظ نفسه بهذا وهو يقول: قد عزمت والله الموفق أن أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب، ومن شكل إلى شكل؛ فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها، وما ذلك إلاّ في طريق الراحة التي إذا طالت أورثت الغفلة، وإذا كانت الأوائل قد سارت في صغار الكتب هذه السيرة، كان هذا التدبير لما طال وكثر أصلح»[1]. إضافة إلى ذلك هناك سبب آخر يكاد يكون رئيسياً وهو غزارة معارفه، وسبق أن قلنا أنه من الصعب تحديد وحصر الموضوعات التي اتخذها الجاحظ مادة لنثره. وقد كان مهتماً بحقول الفكر على مستوى الموضوعات، وعلى مستوى تعدد المشارب، وهو في هذا يحاكي مظاهر التنوع والغنى والغزارة في الثقافة العربية الإسلامية، ولاسيما في عصرها الذهبي،

---

(١) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ج٣، ص ٧ .

فإذا هو قرر الكتابة، تدفق على قلمه بحر من المعاني والكلمات، وهو بهذا السرد يقول: «ولولا أني أتكل على أنك لا تمل باب القول في البعير حتى تخرج إلى الفيل .. لرأيت أن جملة الكتاب وإن كثر عدد ورقه، أن ذلك ليس مما يملّ ويعتد عليّ فيه بالإطالة ؛ لأنه وإن كان كتاباً واحداً فإنه كتب كثيرة، وكل مصحف منها فهو أم على حدة، فإن أراد قراءة الجميع لم يطل عليه الباب الأول حتى يهجم على الثاني، ولا الثاني حتى يهجم على الثالث فهو أبداً مستفيد ومستطرف، وبعضه يكون جماماً لبعض ولا يزال نشاطه زائداً. ومتى خرج من آي القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ثم يخرج من الخبر إلى شعر، ومن الشعر إلى النوادر، ومن النادر إلى حكم عقلية ومقاييس سداد، ثم لا يترك هذا الباب، ولعله أن يكون أثقل والملال إليه أسرع، حتى يفضي به إلى مَزْح وفكاهة وإلى سخف وخرافة، ولست أراه سخفاً إذ كنت إنما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء»[١].

وقد أكثر الجاحظ من التنويع والتلوين في مؤلفاته على نحوٍ اقترن بالريادة والابتداع، إذ لا سابق له، ولا نظير في زمنه، فقد تأخر زمن ظهور تلامذته حتى أواخر القرن الرابع للهجرة على نحو ما نلحظ عند ابن العميد والتوحيدي والمعري من حيث غزارة المعرفة، وربما كان الأمر في كتاب «البيان والتبيين» أكثر خروجاً عن إرادة الجاحظ مما هو عليه في المؤلفات الأخرى، وكما قلنا: إنه لم يكن يعبث بهذا التنويع أو يقع فيه عفواً وعن غير قصد، بل إنه كان يأتيه قصداً، ودليله في ذلك تسلية القارئ وتنشيطه. قد يكون سبب ثالث في هذه الظاهرة يتصل بأن تلك المؤلفات الموسوعية الطابع ألفت في مرحلة ضعف المؤلف وشيخوخته جسدياً، بما لم يؤثر على نشاط ذهنه، وملكاته العقلية، فكان يعتمد على ورّاق يملي عليه، وهذا الإملاء هو من أسباب الاسترسال والمضي قدماً مع الذاكرة الفياضة الغنية التي ترك لها المؤلف حرية الجولان في مخزون ضخم وفي آفاق رحبة.

وقد تأثر التنوخي بالجاحظ في هذا المجال تأثراً واضحاً، والذي يرجع إلى كتاب «نشوار المحاضرة» الذي ألفه التنوخي يلاحظ أنه قد حاول أن يسلك مسلك الجاحظ في التنويع والتلوين. وقد أشار الدكتور زكي مبارك إلى هذا قائلاً: «والمؤلف في الجملة يسلك مسلك الاستطراد ؛ فينتقل بالقارئ من قصة إلى قصة ومن حديث إلى حديث بلا ترتيب ولا تبويب، وقد صنع هذا الصنيع غير واحد ممن تقدموه وعاصروه وخلفوه، وهو منهج له قيمته في تشويق القارئ، ونقله من حال إلى حال بين الجد والهزل، والحلو والمر، والقديم والطريف»[٢].

---

(١) الحيوان، عمر بن بحر الجاحظ، ج١، ص ٩٣ — ٩٤ .

(٢) النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، ج ١، ص ٣٢٣ .

ـ ثنائية المضمون والصياغة :

ولعل أول ظاهرة اهتم بها التجديد الأدبي في العصر العباسي هي العناية بالمعاني أكثر من العناية بالألفاظ والأساليب البيانية في زمن الجاحظ، فقد أتى زمن بعد قرنين تحققت فيه العناية بالألفاظ على حساب المعاني على نحو ما نجد في فن المقامات، لأن الحاضرة العباسية الجديدة اختلفت كثيراً عن حياة الأجيال السابقة، ففرضت مثلاً جديداً ونماذج فكر متطورة، إذ لم يعد الأسلوب القديم قادراً على التعبير عن حاجات المجتمع الجديد الذي دهمته الحضارات الجديدة المجاورة الفارسية والرومانية واليونانية. وهذا الامتزاج الحضاري في الحاضرة العباسية الجديدة أخذ يولد حركة ضاغطة نحو التحديث يقول الدكتور مصطفى هدارة «تصطدم في عنف بعمود الشعر القديم ومنهجه وقوالبه. ومما أعان على وجود هذه الحركة ظهور طبقة جديدة في المجتمع من ناحية جنسها، إذ كانت مزاجاً بين العرب وبين الأجناس الأخرى التي أخضعها المسلمون في فتوحاتهم. وهذه الطبقة الجديدة المولدة كانت لها خصائص نفسية وطرائق تفكير تختلف بطبيعة الحال عن العرب الخلّص الذين كانوا يحملون لواء الشعر حتى نهاية القرن الأول تقريباً دون أن ينازعهم فيه منازع. أما في بداية القرن الثاني فقد ظهر هؤلاء الشعراء المولدون الذين يحسنون العربية إلى حد البراعة، كما يحسنون في معظم الأحيان لغتهم الأخرى التي أتتهم من جهة أمهاتهم في الغالب، فكانت ثقافة اللغتين تمتزج في نفوسهم امتزاجاً قوياً فتولد عن هذا الامتزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشعري القديم نظرة التقديس والرهبة التي كان العربي الأصيل يقفها منه»[١]. وهذا التجديد في فنون الشعر، كان مواكباً للتجدد في فنون النثر، ما أثر في أذواق الجمهور، وطباع المتلقين.

وقد اهتم الكتّاب قبل الجاحظ اهتماماً ملحوظاً بالجانب الشكلي للكلمة فحاولوا الإبداع في اختيارها وصوغها، ولا أدل على هذا التأنق في صوغ الكلمات واختيارها من أن عبد الله بن المقفع كان كثيراً ما يتوقف عن الكتابة إذا كتب، فقيل له في ذلك، فقال: «إن الكلام يزدحم في صدري فأقف لتخيره»[٢].

كما اهتم النقاد بها، ووجهوا إليها عنايتهم.يقول أناتول فرانس «Anatol France» وهو يتحدث عن الأسلوب عند لافونتين: كان لافونتين مولعاً بالكلمات، ويعرف كيف ينتخبها ولا يكون المرءُ كاتباً إلا إذا أحسن اختياره للألفاظ، فالكلمات هي أفكار، ولا سبيل إلى الإصابة في الحكم إلا بالتمكن من النحو والمفردات الصحيحة وأظن أن الأمة الأولى في العالم، إنما هي الأمة التي تملك أحسن الأصول في النحو وتنسيق اللفظ، وقد يقع في أغلب الحالات أن الرجال يتناحرون بسبب كلمات لا يدركون معانيها، ولو

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، الدكتور محمد مصطفى هدارة ص ١٤٨ .

(٢) أمراء البيان، محمد كرد علي، ج ١، ص ٢٠٩ .

فهم بعضهم كلام بعض لتعانقوا، ولا شيء يعمل على رُقي العقل البشري مثل معجم يضيء ظلمة كل شيء[١]. ويمكن الإفادة من معطيات حركة النقد الأدبي المعاصر في الغرب لإعادة النظر في أسلوب الجاحظ، وآمل أن يسمح لي الوقت في يوم من الأيام بالانصراف إلى هذا الأمر ولاسيما الإفادة من حركة النقد الجديد في الغرب وخاصة الشكلانية.

وكذلك اهتموا بأن يلائموا بين جملهم، ويوفروا لها ضروباً من التعادل الصوتي يتمثل أحياناً في التوازن، وأحياناً في السجع أو الازدواج، لأن الجملة كالكلمة في ذاتها، لا يدرك جمالها إلا إذا انضمت إلى غيرها. وكذلك المعاني قد اتسعت وتنوعت عما كانت عليه من قبل، لأن الحياة في هذا العصر أصبحت منفتحة ومتنوعة، ونحن نشاهد مظاهر هذه الحياة في نثر ابن المقفع وسهل بن هارون. لقد وجه الجاحظ عناية بالغة بموضوعي المضمون والشكل فحاول معالجتهما في ضوء رؤية علمية جديدة، وهو يتوقف عند الأمور التالية بهذا الخصوص:

١ – التلاؤم بين اللفظ والمعنى:

تكاد تكون المناسبة بين اللفظ والمعنى من أهم الأسس التي تتوقف عليها بلاغة الكلام، فلكل كلمة إيحاء بمعنى محدد لا تنسجم إلا معه، كما أن لكل معنى إيحاء بكلمة محددة لا يحسن أداؤه إلا بها، فالأديب البارع والكاتب القدير هو الذي يستطيع الاستجابة لهذه الإيحاءات. وقد احتل هذا الموضوع مكانة واسعة في كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ. فهو أول من دعم هذه الفكرة في النثر العربي، ولا أدل على هذا من أنه جعل اختيار الكلمات والمناسبة بينها وبين معانيها مذهباً من أهم مذاهبه في بلاغة الكلام: «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال، وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك مُلْهٍ، وداخل في باب المزاح والطرف، فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته وإن كان في لفظه سخف، وأُبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها»[٢]. والجاحظ في اهتمامه بالمعنى، يَصْدُرُ عن فكر معتزلي، ابتدع بطبع وهدوء ورويّة الأساليب المناسبة لتنوع المعاني وغزارة الأفكار.

فالجاحظ خبير بعلم اللغة وأسرارها ودقائقها، إنه يعرف جيداً كيف يعطي المعنى للكلمة التي يوحي

---

(١) الجاحظ معلم العقل والأدب، شفيق جبري، ص ٢٦٢ .

(٢) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ج٣، ص ٣٩.

بها، ومن هذا المنطلق ينصح الكاتب أن يأخذ الصلة الطبيعية بين الألفاظ ومعانيها على محمل الجدّ، فلا يُعطي السخيف للخفيف، ولا يضع الكناية موضع الإفصاح وإلاّ فإن الكلام سيفقد رونقه ويتحول عن جهته. وإصراراً منه على تأصيل هذه الفكرة والدعوى إليها كلما سنحت الفرصة يذكر في كتابه «البيان والتبيين»: ومتى شاكل ــ أبقاك الله ــ ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقاً، ولذلك القدر لفقاً، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، كان قميناً بحسن الموقع وبانتفاع المستمع وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين، ويحمي عرضه من اعتراض العيابين، ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة».[1]

ولسنا بحاجة إلى أن نستطرد في سرد أقوال الجاحظ التي يقرر فيها فكرته في المناسبة بين الألفاظ والمعاني فهي موجودة بكثرة في مؤلفاته كلها، والذي يعنينا هنا هو أن اللفظ والمعنى عنصران مقترنان من عناصر النص الأدبي، ومتى اقترن اللفظ السليم والأسلوب مع المعنى الحسن ورقة العاطفة، فقد أصبح النص الأدبي إبداعاً، وبَعُد عن الصنعة والتكلف، وأديبنا الجاحظ هو الذي نجح في هذا الأمر وافتن أيَّما افتنان، وتمكّن من خلق نوع من الموازنة بين هذين العنصرين والربط بينهما.

وإذا سلمنا بأن الحداثة في مضمون الأدب تعني سعي الأديب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تحرره من تبعية التواتر المألوف، والحداثة في الصياغة تُعْرَف بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الأدائي مما لا يتقيد بأنماط سائدة ولا معايير مطردة، حسب تعبير الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه «النقد والحداثة» [2]، فالجاحظ نجح في ذلك كل النجاح. ولعل أبرز ما يصادفنا من مظاهر الحداثة في مجال المضمون هو غزارة المعاني ودقّتها وتنوعها التي لم نرها من قبلُ بين الكتَّاب والأدباء الذين سبقوا الجاحظ. فهو حينما يتحدث إليك في موضوع ما، لا يدعك تفتر لحظة عن التأمل لكثرة معانيه وتنوعها. إليك مثلاً رسالة «التربيع والتدوير» التي كتبها في السخرية يحشد فيها الجاحظ أمام القارئ حشداً من الأسئلة العديدة المتنوعة، يتحدى خلالها ابن عبد الوهاب ؛ ولا نظن أن أحداً قد جارى الجاحظ فيها، وهو يقول في الرسالة: خبرني ما السحر والطلسم؟ ... ، خبرني أين كان اقليدس من فيثاغورس؟ وأين تلامذة هذا من تلامذة ذاك؟ ومن صاحب الشطرنج؟ ومن صاحب كليلة ودمنة؟.

«وزعم بعض تلامذتك أنك تعلم لم كان الفرس لاطحال لها، ولم صار البعير لا مرارة له، ولم كانت

---

(١) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، ج٢، ص ٧.

(٢) النقد والحداثة، الدكتور عبد السلام المسدي، ص ١٣.

السمكة لا رئة لها .. ولم قيل: أعقّ من ضب». فهذا السياق من أسلوب الاستفهام الإنكاري المتتابع يأتي في سياق وظيفة معرفية يريد الجاحظ أن يتحدى بها معاصريه. وكما أشرنا سابقاً يعتمد أبو عثمان في تصويره على المعاني المحسوسة الظاهرة التي تحيط بأطراف الفكرة، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على نزعته الواقعية.

وأما في إطار الشكل واللفظ – فمعلوم أنه – مرت بنا حقبة من الزمن كانت العناية بالمحسنات اللفظية فيها محل اهتمام معظم كُتاب الأدب العربي، فالجاحظ لكونه الرائد للحركة النثرية الجديدة اهتم باللفظ اهتماماً بالغاً بعيداً عن التكلف والزخرف، ليبتدع أسلوباً مميزاً هو السهل الممتنع، ورأى أن من أصول إنتاج الخطاب البليغ، إجادة الخطيب أو البليغ عموماً اختيار ألفاظه وهو يقول: «متى كان اللفظ كريماً في نفسه، متخيراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد، حُبِّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخف على ألسُن الرُّواة وشاع في الآفاق ذِكرُه، وعظُم في الناس خَطَره، وصار ذلك مادَّة للعالم الرئيسي ورياضة للمتعلم الرِّيض»[1]. ثم يؤكد تأكيداً تاماً على أن الخطيب يجب عليه مراعاة عدة أمور عند اختيار ألفاظه ومن بينها وأهمها ؛ مجانبة الغريب الوحشي والمبتذل السوقي بقوله: «كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميّاً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشيّاً، إلاّ أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهَم السُّوقي رطانة السُّوقي، وكلام الناس في طبقاتٍ كما أن الناس أنفسهم في طبقات»[2]. كما عليه أن يختار ألفاظاً واضحة الدلالة على المعنى فيقول: «على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار، ودقة المَدخْل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبْيَن وأنور كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله ﷻ يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه، بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم»[3]. ويعتقد أن لكل مقام مقالاً وعلى الخطيب أن يراعي أحوال السامعين وطبقاتهم، وما ينبغي أن يُخاطبوا به، فلا ينبغي أن يكلم العامة بكلام الخاصة، وذلك العكس وهو يقول: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازي بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدارَ الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدارَ المعاني على أقدار المقامات، وأقْدارَ

(١) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، ج٤، ص ٢٤ .

(٢) المصدر نفسه، ج١ ص١٤٤.

(٣) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، ج١، ص٧٥ .

المستمعين على أقدار تلك الحالات». [١]

وبهذا قد أسس الجاحظ مذهبه النقدي التعبيري، وانتصر لخصائص أسلوبه وكثرت أبحاثه في الكتابة والكتاب على أساس من البيان الذي يحتاج معه الكاتب إلى رسالة يكون لعمل العقل فيها نصيب من تميز وسياسة وترتيب ورياضة، وبما يقترن بالحلاوة والطلاوة اللتين مصدرهما الطبع السمح أولاً، وليس التكلف الذي يكد ذهن المرسل والمتلقي والرسالة في كثير من الأحيان.

٢ ـ المفاضلة بين اللفظ والمعنى :

لقد شهدت الساحة الفكرية والثقافية العربية الإسلامية نقاشاً حاداً بين النقاد في المفاضلة بين هذين العنصرين أيهما أكثر إبداعاً وأبرزها جمالاً في تركيب الجمل، ونحن لسنا بعيدين عن جادة الصواب إذا اعتبرنا اهتمام الأديب بالمضمون والمحتوى وابتعاده عن العبودية للشكل والأسلوب شرطاً أساسياً لتحقيق الحداثة. ومن هنا انصرف الجاحظ عن الإغراق في القضايا النظرية الخلافية في النقد الأدبي، وبادر إلى ابتداع نصوص مناسبة لرؤيته النقدية. إذا نظرنا إلى كتابين مهمين من أمهات مصادر الكتب بالمكتبة العربية وهما: «الشعر والشعراء» لابن قتيبة و«أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني وجدنا الكثير من هذه النقاشات التي دارت بين النقاد الأوائل حول هذا الموضوع، واستولت هذه الظاهرة على الأدب ردحاً من الزمن.

ـ الاستجابة النقدية للحداثة :

لاشك في أن مؤرخي النقد الأدبي العربي الحديث يفسحون مكاناً كبيراً لآراء الجاحظ النقدية، فهو من كبار النقاد العرب ويكاد لا يخلو كتاب في النثر النقدي القديم من إشارة إليه. ولسنا بعيدين عن الصواب إذا قلنا إنّ الجاحظ هو من أهم مؤسسي النقد الأدبي القديم. وقد أجمع النقاد والباحثون عل أن كتاب البخلاء للجاحظ من أهم مؤلفاته على الإطلاق في النقد الاجتماعي. فهو يحاول معالجة ظاهرة من ظواهر مجتمعه في هذا الكتاب تقترب غالباً برغبة تكديس المال وهي ظاهرة البخل، والجاحظ نفسه في كتابيه «البخلاء والمحاسن والأضداد» يشير إلى من تناول موضوع البخل والبخلاء أمثال الأصمعي وأبي الحسن المدائن وسهل بن هارون وعبد الرحمن الثوري، وكانت طريقة الذين سبقوا الجاحظ في معالجة البخل والبخلاء تتخذ طابعاً روائياً بحتاً.

ونحن على ثقة أن الأدب العربي قبل الجاحظ لم يكن يتجه إلى حياة الناس الاجتماعية بمختلف أطيافهم

(١) المصدر نفسه، ج١ ص ١٣٨ .

وبيئاتهم ومستوياتهم كما فعل الجاحظ، إنه أغنى فن النثر العربي بأن جعله يشتمل على موضوعات جديدة كانت حتى الآن بعيدة نسبياً عن نطاقه، تلك القصص التي كتبها عن البخلاء وطرائقهم في البخل والأسباب التي حدتهم إلى اتخاذه حلية لهم ميزتهم عن غيرهم من أفراد المجتمع، ويعد الجاحظ أول من لفت الأذهان إلى هذا النوع من القصص التي تتصل بأدق خلجات النفس، وحركات الضمير. ولعل من أهم الدوافع التي دفعت لدراسة هذا الموضوع الإنساني العام اهتمامه بأمر المجتمع. فكان المجتمع بكل جوانبه السياسية والاقتصادية والثقافية والأدبية محل اهتمام الجاحظ وموضع نقده، ويتجلى ذلك في العديد من كتبه ورسائل مثل: كتاب «العرب والموالي»، كتاب «التبصر بالتجارة»، كتاب «اللصوص»، رسالة «في وصف العوام»، رسالة «في مدح التجار وذم عمل السلطان» رسالة في المغنين».

لم يكتف الجاحظ بمعالجة القضايا الأساسية والمصيرية للمجتمع بل ذهب إلى أبعد من ذلك، فعرض للشؤون العامة وما فيها من غريب ومستقبح، إنه من بين كتاب قليلين عبروا عن اهتمامهم بهذه الشؤون وكان مهتماً بأن يعالجها من جميع الزوايا، كما كان مهتماً بأن ينقد حياة العامة لإصلاحها من جهة، ولدفع الضيم عنهم من جهة أخرى.

وهكذا فإن الجاحظ من حيث أنه ناقد للمجتمع ومبتدع للأفكار ولأساليب نراه يقف ضد الجمود والثبات، ويؤمن بالتحول والتجديد والتغيير من حالة إلى أخرى، إنه كان قادراً على فهم حاجات الحضارة المعاصرة لمجتمعه ورغبات الناس وميولهم، وقد نجح في أن يسبر غور التراث الفكري الإنساني لبناء أسلوب جديد يطور الأدب، ويصلح الحياة، وهذه هي الحداثة الحقيقية، وإذا لم تكن الحداثة حقيقية بل كانت أقرب إلى تمرد غير جاد، أو «إغراق في اللحظة الراهنة، لا بحث عن مستقبل» حسب تعبير الدكتور كمال أبو ديب[1] فلن تؤدي إلى نتيجة تذكر، لذلك نجد الحداثة عند الجاحظ قد أدت إلى نتائج واضحة ما تزال تشغل الناس حتى يومنا هذا.

---

(١) مجلة فصول، الحداثة، السلطة، النص، الدكتور كمال أبو ديب المجلد الرابع، العدد الثالث ص ٤٢، القاهرة، إبريل ١٩٨٤ .

الملخص :

يعد هذا البحث دراسة تحليلية عن الحداثة في الأدب والنقد لدى أبي عثمان الجاحظ ونظرته إلى الحداثة التي ينبغي أن تكون على وجه صحيح ومثال سليم، وقد حاولت من خلاله كشف النقاب عن الخطوط العريضة لنظرية الجاحظ في الحداثة ورتبت بحثي هذا كما يلي :

- مقدمة عامة تحوي تعريفاً بالجاحظ وببعض جهوده في خدمة العلم والأدب.
- التعريف بالحداثة.
- كلام عن مظاهر الحداثة.
- آراء الجاحظ في ثنائية المضمون والصياغة.
- تأثر الأدب المعاصر بحداثة الجاحظ.

المصادر والمراجع:

١ – اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: الدكتور محمد مصطفى هدارة، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٦٩.
٢ – أمراء البيان: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧.
٣ – البخلاء: عمرو بن بحر الجاحظ:
آ – تحقيق أحمد العوامري بك، علي الجارم بك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩١.
ب – تحيق طه الحاجري – دار المعارف، ط ٢.
٤ – البديع: عبد الله ابن المعتز، تحقيق المستشرق أغناطيُوس كراتشقوفسكي، منشورات دار الحكمة، دمشق.
٥ – البيان والتبين: عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة.
٦ – تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: الدكتور نجيب البهبيتي.
٧ – الجاحظ: خليل مرد بك، مكتبة عرفة، دمشق، ١٩٣٠.
٨ – الجاحظ معلم العقل والأدب: شفيق جبري.
٩ – جمع الجواهر في الملح والنوادر: أبو إسحاق الحصري القيرواني، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٣٥٣.
١٠ – الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ١٩٩٦ م.
١١ - الشعر والشعراء: ابن قتيبة.
١٢ – عيون الأخبار: ابن قتيبة، القاهرة، مطبعة: دار الكتب المصرية ١٩٢٥ م.
١٣ – مجلة الفصول: المجلد الرابع العدد الثالث، القاهرة، أبريل ١٩٨٤.
١٤ – المرجع في النثر الأدبي في العصر العباسي: الدكتور عبد اللطيف عمران، منشورات جامعة دمشق ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦.
١٥ – المعجم الأدبي: الدكتور جبور عبد النور، دار العلم للملايين ط ١/ ١٩٧٩.
١٦ – الموشح: المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، نشر دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٥.
١٧ – النثر الفني في القرن الرابع: الدكتور زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
١٨ – النقد والحداثة: الدكتور عبد السلام المسدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٣.

❑❑

مقاربة تقويمية للتراث النحوي العربي في ضوء الدرس اللساني

❑ د. إدريس حمروش *

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تعريف الباحث العربي في اللسانيات والدراسات اللغوية الحديثة بالنظرية اللغوية العربية، وما يبذله علماؤها وباحثوها من جهود ذات قيمة علمية يمكنها أن تفيد الدرس اللغوي العربي وترقيته كمادة للأطروحات الحديثة، أو بعبارة أخرى، الدراسة تقدم قراءة تقويمية للتراث العربي وتبحث في جوانبه الإيجابية باعتمادها على انتقاء الآراء والنظريات التي أثبتها النحاة العرب الأولون.

تقدم المدرسة الخليلية اجتهاداً علميا في قراءة تقويمية للتراث النحوي العربي معتمدة في مادة دراستها على ما تركه الخليل بن أحمد وسيبويه، ومن جاء بعدهما من النحاة الذين اعتمدوا في أعمالهم على الكتاب. إضافة إلى ما كتبه بعض العباقرة ممن اقتفوا طريقتهم كالسهيلي وعبد القاهر الجرجاني والرضي الاستربادي وغيرهم.

وقد مست النظرية الخليلية الحديثة بالتحليل والتقويم ما ذكر من الأقوال العلمية للخليل في كتاب سيبويه ما يفوق (٦٠٠) قول وتحليل.

وقد كانت قراءة الخليليين المحدثين لما ابتدأه الخليل وسيبويه بعد التمحيص لما تركوه من الأقوال والتحليلات الموضوعية، انتقاء لآراء النحاة الأولين وخاصة الخليل بن أحمد، وفي الوقت نفسه مشاركة ومساهمة البحث اللساني في أحدث صوره، وخاصة البحث المتعلق بتقنيات اللغة.

❖ المدرسة العليا للأساتذة ـ قسنطينة ـ الجزائر.

وذلك ما يُنجزه باحثون يوكل لهم مهمة النظر في أغراض النحاة الأولين المبدعين لمفاهيم سابقة لأوانها، مع اطلاع الباحث على ما جاءت به اللسانيات الحديثة بجميع مذاهبها دون الاقتصار على نظرية واحدة. وأن يكون له علم بكل ما وجهه اللسانيون الغربيون أنفسهم من انتقادات لمختلف هذه النظريات.

و يجب التخلص من الأحكام المسبقة إزاء التراث العلمي العربي وإزاء كل قديم، وألاّ يسقط على هذا التراث مفاهيم اللسانيات.

وإنّما الذي يجب أن يقوم به هو أن يتسلح بمنهجية البحث العلمي الحديث ومفاهيم المعرفة الحديثة، حتّى يتمكن من تتبع كل السياقات التي وردت فيها الكلمة التي يجهل غرض مستعمليها في نص معين، والاعتماد على ذلك وعدم الاكتفاء بما جاء عند الشراح.

وكان اعتماد الخليل بن أحمد وتلميذه سيبويه على القياس والتعليل في بسط القواعد والأحكام النحوية يقدم فهما يتحقق اطراده حسب الحاج صالح إذ تتوافق أفراد هذه المجموعات في البنية[1]، وهذا تكافؤ إجرائي في المجرى أو البنية بين العناصر لأكثر من مجموعة، واطراد الباب هو في الحقيقة توافق أفراد هذه المجموعات في البنية لا في الصفات الخارجة عن البنية[2]، وهذه ما تقتضيه اللغة فهي كلها مجازٍ وبُنى كما صرح سيبويه وليست فقط صفات مميزة ونظاما من التقابلات كما يزعم البنيويون، وهذه ميزة القياس النحوي الأصيل المختلف عن قياس الفقهاء.لأن قياس النحاة هو عبارة عن ردّ الشيء إلى نظيره[3]، أو كما يعرفه ابن الأنباري بقوله: «هو عبارة عن تقدير فرع بحكم الأصل. وقيل: إلحاق الفرع بالأصل بجامع أو حمل فرع على أصل لعلة»[4].

فالقياس عند النحاة هو قياس مجموعة على مجموعة فيظهر التكافؤ بين المجموعتين في البنية، أمّا البنيوية فهي تكتفي بالكشف عن عناصر اللغة وتحديد هويّتها بصفاتها المميزة لها من جميع العناصر الأخرى، وهذا لا يكتفي به النحاة العرب، لأنهم يحملون الشيء على الشيء بجامع بينهما.

كما أن البنيوية تنزع منزع الفلسفة في نظرة تأملية محضة، تعتمد القياس الأرسطي باندراج شيء في شيء، أي يندرج الحدّ الأوسط في الحد الأول وتندرج فيه النتيجة، فهو قائم على مفهوم الاشتمال أو الاندراج، هذا الحمل الاندراجي الفلسفي يميل إلى الفكر التأملي أكثر من الميل إلى التفكير الاجرائي المبني على التجربة والحصر والتحليل الرياضي.

---

(١) النظرية الخليلية الحديثة: د/ عبد الرحمن الحاج صالح، ص ٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٦

(٣) التعريفات: عبد القاهر الجرجاني، ت: البدراوي، ص١٩.

(٤) لمع الأدلة: ابن الأنباري، ت: سعيد الأفغاني، ص ٩٣.

وقد أكّد الحاج صالح غيرَ مرة أصالة النحو العربي، ودحض ما يزعم به القائلون من أنّ الخليل تلقف فكرة القياس في النحو العربي من ترجمات التراث اليوناني، وأنّه نتيجة من نتائجه، ويستندون في زعمهم هذا على ما ترجمه ابن المقفع أو ابنه محمد لكتاب «العبارة» لأرسطو، وخاصة أن الخليل كان صديقا لابن المقفع، وثبت أنه اطلّع على الكتاب المترجم، ممّا زاد في شكّهم أن يكون الخليل قد استفاد منه في القياس والتعليل، لكن الذهاب في هذا الاتجاه ليس من البساطة إثباته، ولاسيما إذا التزمنا التحري والتدقيق كما يقول الحاج صالح فإن «ثبوت المشابهة بين الأصول النحوية العربية لأصول علمية أو فلسفة أجنبية، لا يكون إلاّ بوجود مشابهة عميقة عريقة بين المنهاجين، إذ قد تكون المشابهة السطحية أو التي تظهر كأنها أصلية من محض الاتفاق، فكثيرا ما تتوارد الأفكار إذا كانت المعاني مما تشترك فيها جميع العقول»[1].

فالنحاة الأوائل بنوا أصولهم ومفاهيمهم على اعتبارات لغوية خالصة ناظرين إلى الغرض من علم النحو، وأنّهم لم يكادوا يتطرقون إلى الحدود، وإنما كان تصنيفهم لأنواع الكلم بالنظر إلى خصائصها اللغوية، وخاصة أنّ هذا بيّنٌ في كتاب سيبويه حتى إذا تطرق بعض النحاة إلى حد بعض الأشياء، كان همّهم أن يحدوها بالنظر إلى خصائصها اللغوية أيضا، غير آبهين إلى طرائق أصحاب الحدود[2].

كما يذهب الحاج صالح إلى أنّ قسمة التراكيب غير القسمة الأفلاطونية الأرسطية، فالكلام في العربية: اسم وفعل وحرف وهو غير ما عليه الأرسطية التي تجعله في سبعة أقسام، فمنطق الخليل أقرب منطق إلى ما وضعه الرياضيون في زماننا هذا في أحدث صوره.

أمّا ما يتوهم من تأثر النحاة بنوعين من الفلسفة الأولى هي علم الكلام والثانية الفلسفة اليونانية وخاصة المنطق الأرسطي، فهذا خلط فظيع بين المفاهيم اللغوية الأصيلة وبين مفاهيم المتكلمين والفلاسفة، وقد يكون ساعد على ذلك ترجمة المصطلحات اليونانية بمصطلحات النحو.

ولا ننسى أن مفهوم القياس كمفهوم منطقي رياضي ظهر إلى الوجود في زمان الخليل، وهذا الذي سمي الآن قياسا وقع فيه تخليط إذ يلتبس في أذهان الناس أن القياس هذا لأرسطو، وهو على غير ما يظنون.

كما تداخلت مفاهيم النحو والفقه وعلم الكلام، واختلط هذا بهذا ،كالأصل والفرع الفقهيين، فالأصل في النحو معانٍ لا يوجد مثلها في غيره من العلوم الإسلامية مثل المذكر والمفرد والمكبر أو المشتق منه أو المسموع المطرد. كما أن علل النحاة كانت للتدليل على أحكامهم النحوية، ويتبين هذا من موقف سيبويه بقوله: «وليس ممّا يضطرون إليه إلاّ وهم يحاولون به وجها»[3].

---

[1] النحو العربي ومنطق أرسطو: د/ عبد الرحمن الحاج صالح، ص ٧٦.

[2] القياس في النحو: منى إلياس، ص ١٣٠ .

[3] الكتاب: سيبويه، ت: عبد السلام هارون، ٣١١/١ .

فعلل النحاة بعيدة عمّا لحق علل الفقه وغيره، فعلل النحو تقبلها النفس على البديهة وهو ما تفتقده علل الفقه، كما قال ابن جني: «ولست تجد شيئا ممّا علل به القوم وجوه الإعراب، إلاّ والنفس تقبله والحس منطوٍ على الاعتراف به، ألا ترى أن عوارض ما يوجد في هذه اللغة شيء سبق وقت الشرع، وفزع إلى التحاكم فيه إلى بديهة الطبع، فجميع علل النحو إذن مواطئة للطباع، وعلل الفقه لا تنقاد جميعها هذا الانقياد فهذا فرق»[1]، فعللهم تعبدية توقيفية أمّا علل النحو فتدرك بالحس وهي أداة لإثبات الأحكام النحوية وجريانها.

المعيارية والوصفية بين النحو والبنوية:

تفتخر البنوية بالمنهج الوصفي وتعتبره المذهب الوحيد الذي يستحق أن يوصف بأنه علمي، لأنه يتجنب الحكم على العبارات بأنها صواب أو خطأ لموافقتها أو لمخالفتها لمعيار ما، كما يقدم تعليلاته للظواهر اللغوية، فهو يرتكز على القواعد العلمية المبنية على الفرضية والملاحظة والاستنتاج، بالإضافة لما يتحلى به الباحث من الموضوعية التي توجب تجنب الحكم على المعطيات إلاّ بما فيها لا بما يعجبه فيها، أو ما يعجب فئة من المجتمع.

وهذا ما دفع بعضهم إلى رمي النحو التقليدي الأوربي بأنه لا يكون إلاّ معيارياً لأن أصحابه يقولون: هذا حسن وذاك قبيح.

لكن كل هذا لا يصدق على النحو العربي وذلك للأسباب الآتية، منها أنّ اللغة العربية ظاهرة من الظواهر التي تخص سلوك الناطقين بها، فلا يمكن أن تهدر في البحث بدعوى أن الحكم بالصواب والخطأ من اللغوي تحكم محض، فأين اللغة التي يقول عنها أصحابها كلهم إنّ الصواب والخطأ يسببان ثقلا عليهم، وأية لغة في الدنيا يخطئ الناطق بها عرضا في عبارة معينة فلا يقوّمه أحد من أصحابها ؟

فكيف يمكن أن نكتفي بالصواب لجانب واحد من اللغة، وهو وحداتها وكيفية تقابلها بعضها إزاء بعض كما يفعله الوصفيون ونترك كيفية صياغتها في تحديد الضوابط، ولماذا نهدر الوصف للضوابط التي تجعل بعض العبارات صحيحة وعبارات أخرى غير صحيحة ؟

فقد وقع خلط كما يقول الحاج صالح بين الحكم الذاتي الذي يمكن أن يصدر من الباحث وبين الحكم الصادر من الناطقين باللغة أنفسهم.

---

[1] الخصائص: ابن جني، ت: علي النجّار، ١/٥١.

ثمّ إن ما اعتمده البنيويون في دراسة اللغة في ذاتها من حيث هي هي، ولا يلتفت إلى ما كانت قبل أن تصير عليه، هو ذاته المطبّق من النحاة العرب، فقد كانوا يسمعون عن العرب الخلص الموثوق بعربيتهم الذين سلمت فصاحتهم من شوائب التحضر وآفاته وغير المخالطين لغيرهم، وهم سكان البوادي من نجد وكنانة وتهامة وقيس وتميم وأسد... إلخ، أي دراسة اللغة في حالة سكونية مغلقة على طريقة الوصفيين.

إذ يروى أن الكسائي سأل الخليل بن أحمد وقد بهره كثرة ما يحفظ «من أين أخذت علمك هذا؟ فأجابه: من بوادي الحجاز ونجد وتهامة»[١].

كما رحل الكسائي إلى البوادي ومعه خمس عشرة قنينة حبر، وكتب ما سمع من أفواههم ودوّنه في صحفه، حتى أنفد كلّ ما حمله من حبر، فكانت هذه الشواهد المطردة والجارية في القياس والاستعمال، هي مدار القواعد النحوية، حتى إذا شذَّ عن قواعدهم من أقوال بعض العرب شيء فهم لا يلتفتون إليه، والحكم بتخطئته ليس ذاتيا من الباحث، وإنما لمخالفته غالب الناطقين باللغة وشائع المتحدثين بها كما يقول السيوطي «اعلم أن اللغوي شأنه أن ينقل ما نطقت به العرب ولا يتعداه»[٢].

أمّا الحديث عن هدر الكثير مما هو موجود، فظاهره صواب، لكن المسألة ليست في تفضيل وجه من الأداء على آخر، فهذا لم يحصل أبداً عند العلماء الذين شافهوا فصحاء العرب فقد كان سيبويه يقول: «استحسن من هذا ما استحسنت العرب وأجزه كما أجازته»[٣].

قال الخليل: «كل شيء من ذلك عدلته العرب تركته على ما عدلته عليه، وما جاء تاما لم تحدث فيه شيئا فهو القياس»[٤].

أمّا من يريدون وصف النحو العربي بالمعيارية، لأنه كان يفضل لهجة على أخرى بدعوى الفصحى، أي إنهم يكونون قد حصروا اللغة في هذا المعيار، وأهدروا ما لم يُسْتَحْسَنْ وهذا يجنبهم الموضوعية.

فالنحاة العرب الأولون قد عملوا بالسماع، ودوّنوا كلام العرب المتسم بالاطراد والشمول، وقد اتسمت جهودهم بمقياسين هما: المشاهدة والاستقراء وكذا الصياغة العقلية، وذلك لأن اللغة هي نظام من الأدلة المسموعة بالإضافة إلى قوانين وأصول يعمل بها كل من يتكلم بها دون شعور.

---

(١) إنباه الرواة على أنباه النحاة: القفطي، ت: أبي الفضل إبراهيم، ٢٥٨/٢.

(٢) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: السيوطي، ت: أبي الفضل إبراهيم، ٥٩/١.

(٣) الكتاب: سيبويه، المرجع السايق، ٦٩/٢.

(٤) المرجع السابق، ٣٣٥/٣.

وهكذا كل من النحاة واللغويين درسوا اللغة في ذاتها ولذاتها دراسة آنية لا تعاقبية (سنكرونية لا ديكرونية) ـ فكلاهما يتناول اللغة بالتحليل إلى أجزائها الصغرى والكبرى، وكلاهما يبحث عن كيفية تركيبها بعضها ببعض.

وإن الوهم الذي لحق بالباحثين المحدثين مردُّه إلى ما اختص به الدرس اللغوي عند الغربيين وتطبيقهم «المنهج التاريخي – المقارن»، قصد متابعة التحولات والمراحل التي مرت بها اللغات بدءا باللغة اللاتينية الأم إلى اللغات المتفرعة عنها، بالإضافة إلى ما شاهدته هذه اللغات الحديثة من تطور داخلي جعل هذه العوامل تجعل اللغة الواحدة تفقد صلتها مادة وتركيبا بسابقتها، فأوقع المنهج التاريخي المقارن في عقم، وعدم الإحاطة بمكونات الدرس اللغوي الحديث، فجعلهم يتبنون المنهج الوصفي الآني، ليخلص الدرس اللغوي من المقارنات والبحث عن أوجه الاتفاق والاختلاف.

لكن هذا لا يصدق على اللغة العربية التي حافظت على مادتها وألفاظها الأولى، ما لم يتسن للغة أخرى، فوصف النحاة القدامى للغة العربية ولنظامها وتراكيبها يلتقي مع طريقة البنيويين الوصفين الذين يعتمدون على المشاهدة والمسموع بالفعل وجعله مادة البحث والمنطلق لكل تحليل.

أمّا وصف بعض اللهجات والتراكيب (هذا جيد وذاك ردئ) فإنّما يخص الخروج عن القياس أو الغالب والشائع من كلام العرب، وهم لا يعتبرونه لحنا أو خروجا مطلقا عن العربية، فقد روي أنّ أبا عمرو بن العلاء سأله بعض معاصريه «أخبرني عمّا وضعت ممّا سميته عربية، أيدخل فيها كلام العرب كلّه؟ فقال: لا، فقال له: كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب وهم حجة ؟ قال أعمل على الأكثر، وأسمي ما خالفني لغات»[1]. فكل ما أجري على غير وجهه أو وضع في غير موضعه ولم يستعمل أصلا أو استعمله القليل من النّاس وتركته عامة العرب الموثوق بعربيتهم، لا يعد تجنّياً من النحاة وتعسف في طرح لمادة لغوية، وإنما هو يحفظ ولا يقاس عليه أو يقاس على مثله، فالعرب على درجة من الفصاحة لا يطعن في قول لها أو أثر.

فالسليقة العربية هي الأساس في الاختيار بين الشواهد اللغوية، وإن كان يوجد بعض الفروق والاختلافات بين هذه اللهجات، ولكن لا يرد لها احتجاج ما دام يجري على ألسنة العرب، ولذلك عقد ابن جني بابا اسماه «باب شجاعة العربية» وقال: «ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب»[2] بل أقر النحاة أن قول الأعرابي حجة يعمل به في مثله.

---

[1] طبقات النحويين واللغويين: أبو بكر الزبيدي، ت: أبي الفضل إبراهيم، ص ٣٩.

[2] الخصائص: ابن جني، المرجع السابق، ١/١١.

فالمعيار اللغوي عند النحاة القدامى على سوء استعماله ورفضه وردّه أحيانا، فقد ضبط اللغة العربية وجمعها في إطار منسق، وجنّبها الفوضى والاضطراب كما حدّ من تشعب العربية خاصة.

ولكن قد تكون هذه المعايير والأنماط اللغوية ألحقت بالعربية شيئا من التعقيد والتداخل نتيجة لسوء تطبيقها أو تجريدها من روح اللغة والجري وراء الحدود والمنطق، وحسب النحاة العرب عبارة رددوها في ذلك هي «لو قالت العرب: اضرب أيُّ أفضلُ لقلته ولم يكن بدّ من متابعتهم». «فهذا أقوى من أن أحدث شيئا لم تتكلم به العرب».

فالنحو العربي كما هو واضح قد وُضِع على أسس معرفية مغايرة لأسس اللسانيات البنوية، وخصوصًا في المبادئ العقلية التي بنيت عليها تحليلاته.

مفهوم اللهجة :

يعتقد أن كلمة «لغة» في قولهم «لغة تميم» و«لغة أهل الحجاز» و«لغة هذيل، لا تعني الاستقلالية، إنّما تدل عند سيبويه على اللهجة، لأن سيبويه يريد بهذا اللفظ، الاستعمال اللغوي الخاص بجزء أو عنصر واحد من اللسان لا يسمع من جميع العرب أو أكثرهم، مثل قوله: «وذلك لغة جميع العرب إلاّ أهل الحجاز«وإنها لغة كثيرة من العرب» وإمّا عن جماعة معينة، وذلك كلغة هذيل في جمع المعتل العين من «فُعْلة»، وإعمال أهل الحجاز «ما» وعدم الهمز عندهم فهذه كلها كيفيات الأداء، وكلها جزئية، ولا تدل كلمة "لغة" فيها أبدًا على لهجة بأكملها، والدليل على ذلك قول الكتّاب «ذيت فيها. فيها ثلاث لغات...». وأمّا «معديكرب » ففيه لغات وقد روي بيت امرئ القيس :

تَنَوَّرتُها مِنْ أَذْرُعَاتٍ وأهلُها ... بيثرب أدْنَى دَارَهَا نَظَرٌ عالي

بالأوجه الثلاثة في (أدرعاتٍ) الكسر مع التنوين عند أكثر النحاة والفتح بلا تنوين لأنه ممنوع من الصرف والكسر بلا تنوين.

أي فيه عدة كيفيات في استعمال العرب لها ولا يمكن أن تقوم كلمة لهجة مقامها، فهذه اختلافات في كيفيات خاصة بجزء من اللسان.

فاللهجة قد تتميز ببعض الخصائص ـ تقل أو تكثر ـ التي ترجع إلى بنية الكلمات ونسجها أو معاني بعض الكلمات ودلالتها يقول فندريس: «إنّنا نجد فرقاً ذا بال بين قرية وأخرى ـ حتى يمكننا أن نميّز لهجة كل قريةٍ منها بوصف مخالف لغيرها من حيث الصوتيات، ومن حيث النحو، ومن حيث المفردات»[1].

---

[1] اللغة: فندريس، تر: عبد الرحمن الدواخلي، ص ٣١٠ .

فاللغة الواردة عند سيبويه إنما يقصد بها اللهجة، ووهم بعض الباحثين وألحقوا أحكامًا خاطئة ساعدت على تبني فكرة المستشرقين التي تجعل من الفصحى اللغة المشتركة الأدبية المتميزة عن لغات العرب، والتي هي عندهم لهجات مغايرة في الاستعمال للغة المشتركة. فالقرآن الكريم نزل بلغات ولهجات العرب فتخيّر من الألفاظ والتراكيب والأساليب العربية التي هي أقدر على التعبير عن المقام. فنزل القرآن الكريم بلغة أزد وبلغة بني الحارث وهي لغات توصف بالشذوذ، في مثل: **(وَأَسَرُّواْ النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُواْ)** والآية **(إِنْ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ)** وغيرها من الآيات والقراءات المختلفة.

مفهوم العامل:

يعد «العامل» من القضايا التي سعت إلى إلغائها النظريات البنيوية ومن قبلها اللسانيات التاريخية من البحث اللغوي لأنها بحسبهم نمط معياري يعيق الدراسات اللغوية، الى أن جاء تشومسكي الذي أرجع للعامل قيمته ودوره، لا كمجرد قاعدة تفرض معيارًا من المعايير. بل كنمط يكتسبه الطفل بإنشائه إياه شيئا فشيئا من استماعه ومساهمته لكلام محيطه[1]، فهو نوع من الاستنباط الإنشائي وليس بمجرد تذكر للذاكرة، فنظرية العامل والمعمول في النحو العربي هي قوام النحو وأساسه الذي بني عليه، فأبدع فيها الخليل وأصحابه، فكانت مدار البحوث والدراسات اللغوية سواء من المؤيدين لنظرية العامل الذين رأوا فيها وبما تقدمه للدرس النحوي من عظيم الفائدة والأهمية التي تعطي قواعد النحو الصبغة العلمية واللازمة، أم من المعارضين الذين جعلوا من نظرية العامل والمعمول أداة لتعسف النحاة وتعقيد قواعدهم وأحكامهم، ومن ثمَّ أدى إلى عسرة أحكامه وابتعاده عن السليقة العربية.

لكن يبقى «العامل» هو الفكرة الجوهرية التي تأسس عليها النحو العربي، وأعطى مفهومه البعد الدينامي الذي يبنى عليه المستوى التركيبي للغة، فبفضله يمكن صياغة أنظمة اللغة العربية ضمن علاقات رياضية أكثر تجريدا تقبل بها المعالجة الحاسوبية في الإعلام الآلي. مما يؤهل قواعد اللغة العربية لتكون مادة علمية يقبل عليها الباحثون والعلماء من غير أهلها.

فنظرية العامل والمعمول في النحو العربي يمكن من خلالها أن نبسط كيفيات لتراكيب معقدة تتداخل فيها العناصر اللغوية.

ففكرة العامل والمعمول في النحو العربي يحقق القصد منها التعبير عن العلاقات بين أجزاء التراكيب، والوقوف على أسرارها في أوضاع مختلفة. فالفاعل ليس له مكان معين في مدرج الكلام، بل هو موضع في داخل المثال الواحد فليست «اللفظة» الوحدة الصغرى التي يتركب منها مستوى التراكيب (Niveau Syntaxique).

---

[1] النظرية الخليلية: د/ عبد الرحمن الحاج صالح، المرجع السابق، ص ٢٦ .

ولهذا المستوى وحدات أخرى من جنس آخر أكثر تجريدا، وهاهنا أيضا ينطلق النحاة من العمليات الحملية أو الإجرائية، يحملون مثلا أقل الكلام عما هو أكثر من لفظة باتخاذ أبسطه وتحويله بالزيادة، مع ابقاء النواة، كما فعلوا باللفظة للبحث عن العناصر المتكافئة (من بعض الوجوه)، فلاحظوا أن الزوائد على اليمين تغيّر اللفظ والمعنى، بل تؤثر وتتحكم في بقية التركيب كالتأثير في أواخر الكلم (الإعراب) فتحصلوا بذلك على مثال تحويلي يتكون أيضا من أعمدة وسطور (مثل المصفوفة التركيبية الآتية):

موضع المعمول الثاني	موضع المعمول الأول	موضع العامل
قائمٌ	زيدٌ	∅
قائم	زيداً	إنّ
قائِماً	زيدٌ	كان
قائماً	زيداً	حسبت
قائماً	زيداً	اعلمت خالداً

هذه التحويلات الحملية بالزيادة على النواة (أقل الكلام) المبتدأ والخبر تكشف عن العناصر المتكافئة داخل المصفوفة.

- فالعمود الأيمن يدخل عنصراً قد يكون كلمة أو لفظة بل تركيبا وله تأثير على بقية التركيب، وسمّي ذلك «عاملا».

- كما لاحظوا أن العنصر الموجود في العمود الثاني لا يمكن بحال أن يقدم فهو عند سيبويه المعمول الأول (م١)، ويكون إذن مع عامله زوجا مرتبا (Couple Ordonné).

- المعمول الثاني (م٢)، فقد يتقدم على كل العناصر، اللّهم إلا في حالة جمود العامل مثل (إن)، وفقاً للأصل والفرع.

- قد يخلو موضع العامل من العناصر الملفوظة (∅)، وهو الذي يسميه النحاة بالابتداء أو التجرد، وهو عدم التبعية التركيبية، وليس معناه بداية الجملة كما يعتقد بعضهم.

- كما حملوا التراكيب التي تتكون من لفظة فعلية (غير ناسخة) على هذا المثال، واكتشفوا عند تطبيق هذه المجموعة على الأولى أن الفعل (غير الناسخ) هو بمنزلة هذه العوامل لأنه يؤثر في التركيب.

- إن المعمول الثاني في هذه الحالة هو المفعول به، وأثبتوا أيضا أن موضع م١ و م٢ يمكن أيضا أن تحتلهما كلمة واحدة أو لفظة بل تركيب وذلك مثل :

خيرٌ لكم	موا	∅
زيدًا	تُ	رأيْ
ـك	ـت	رأيْ

فيتبين بهذا أن العناصر التركيبية هي عناصر خاصة مجردة، كما أن هناك عناصر أخرى تدخل وتخرج» (علاقتها بغيرها علاقة واصل) على هذه النواة التركيبية وهي زوائد مخصصة كالمفاعيل الأخرى والحال وغيرها (رمزه: خ)، ويمكن أن نمثل للعلاقات القائمة بين هذه الوحدات التركيبية بهذه الصيغة :

[(ع ← م١) ± م٢ ± خ[1]]

فكما نرى فليس هذا المستوى ناتجا عن قسمة تركيبية لما تحته، ثم ينطلق النحاة من جديد من هذه الصيغ الأصلية للنظر في ظاهرة التداخل Emboîtement أو Enchâssement ويسمّونه بالتكرار أو الإطالة Récursivité، وقد أظهروا في ذلك براعة كبيرة جدا، ونكتفي بمثال واحد

يخص تداخل [(ع ← م١) م٢] في نفسها واندراجها في موضع م وفي موضع خ أيضا.

فعلاقة العامل مع معموله هي علاقة التلازم، وهي العلاقة التي جعلت سيبويه يؤكد على أن تكون كلمة (قومك)في جملة مثل: (ضربوني وضربتهم قومك) على إعمال الفعل الأول في (قومك)، بل الجملة غير صحيحة عند سيبويه «فلابد للأول من ضمير الفاعل لئلا يخلو وإنما قولك: (ضربت وضربني قومك) فلم تجعل في الأول الهاء والميم، لأن الفعل قد يكون بغير مفعول ولا يكون بغير فاعل».

فالمعنى عند النحاة ليس مفهوماً تحكيمياً، بل هو مجرد تصور ذهني تأملي، ودليل ذلك أنه يتوقف عند بيت امرئ القيس :

فَلَو أنَّ ما أسعَى لأدنَى مَعيشةٍ   كَفَاني ولم أطلب قليلٌ من المَال

فإنما رفع لأنه لم يجعل القليل مطلوبا، وإنَّما كان المطلوب عنده الملك وجعل القليل كافيا ولو لم يرد ذلك ونصب فسد المعنى[2].

---

[1] ع = العامل، والسهم ← يدل تقديم العامل على معموله الأوّل وهما يكوّنانه، بما يسمى في الرياضيات بالزوج المرتب م١ = المعمول الأول، م٢ = المعمول الثاني، خ = المخصص = الترتيب الواجب، والقوسان يجمعان المرتب، أما المعقوفتان فالوحدة التركيبية الصغرى .

[2] الكتاب: سيبويه، المرجع السابق، ١/٧٩ .

فكان عملهم يخضع في توسعه ومجاراته في تجوزه وتقديره لتكون هذه القواعد معينا في فهم النص العربي وتذوق أساليبه.

ويظهر دور العامل من خلال العمليات التحويلية التي أقرها اللسانيون المحدثون إذْ عمموا مفهوم التحويل التقديري، وجعلوا لكل لفظ ظاهر بنية عميقة ذات دلالة، فهو عندهم لا يعرف إلاّ نوعًا واحدًا من التحويل وهو الذي يربط بين ما يسمّونه بالبنية العميقة والبنية السطحية، أمّا نظيره في النظرية العربية هو التحويل التقديري، فكل كلام يحتمل أكثر من معنى، فقدروا لكل معنى لفظاً، فجاءت أبواب الاتساع والإيجاز والاختصار والإضمار والحذف، أي إن النحاة العرب لم يكتفوا بالتحويل التقديري بل عمموا التحويل غير التقديري وأجروه على التحويل بأجمعه أو بعبارة أخرى جعلوا النظام اللغوي كله أصولا وفروعا، وهنا يكمن الفرق الأساسي بين النحو التوليدي النمطي والنحو العربي.

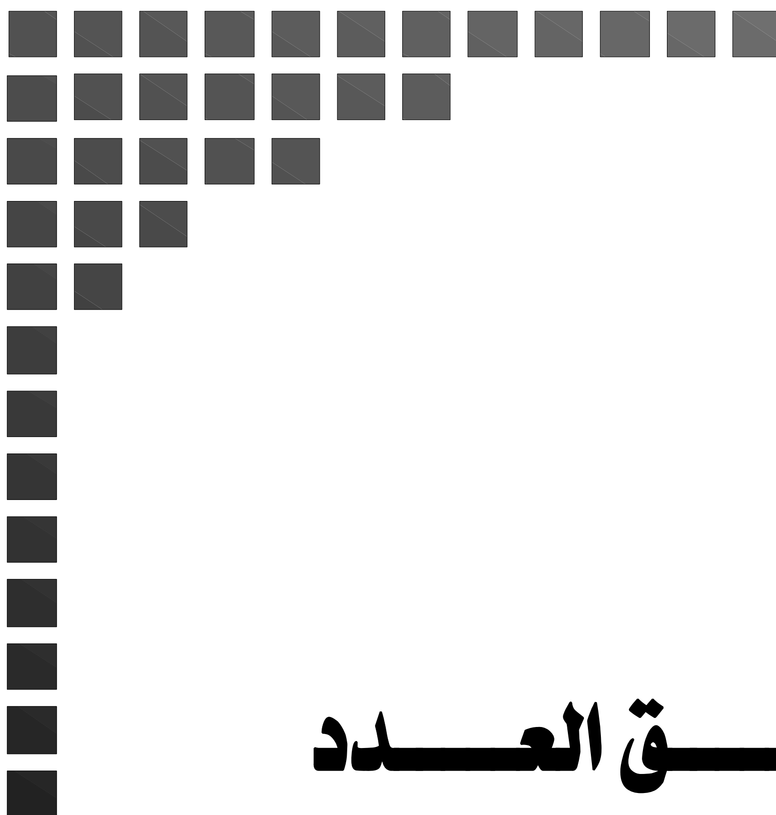
هذه المفاهيم وغيرها التي استخرجها الأستاذ الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح من النظرية اللغوية العربية القديمة، لكي يمكن استغلالها في النظرية الخليلية الحديثة.

وصياغة النحو العربي صياغة رياضية تأخذ الشكل الخوارزمي، ومن ثم يمكن استعمالها على الحاسب الالكتروني.

المصادر والمراجع :

- إنباه الرواة على أنباء النحاة، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠.
- التعريفات. عبد القاهر الجرجاني، تحقيق البدراوي، ط دار المعارف، مصر.
- الخصائص. ابن جني، تحقيق علي النّجار، دار الهدى، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان.
- طبقات النحويين واللغويين. أبو بكر الزبيدي، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر.
- القياس في النحو. منى إلياس، طبعة دار الفكر، ١٩٨٥.
- الكتاب. سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت.
- اللغة. فندريس، ترجمة عبد الرحمن الدواخلي، لجنة البيان العربي، ١٩٥٠.
- لمع الأدلة. تحقيق سعيد الأفغاني، ط١، الجامعة السورية، ١٩٥٧.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها. السيوطي، تحقيق أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- النحو العربي والبنيوية: اختلافهما النظري والمنهجي. مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، ٢٠٠٢.
- النحو العربي ومنطق أرسطو. د/ عبد الرحمن الحاج صالح، بحث ألقاه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، ١٩٧٢.
- النظرية الخليلية الحديثة. مفاهيمها الأساسية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، د. عبد الرحمن الحاج صالح. العدد الرابع، ٢٠٠٢.

❑❑



ملحـــق العـــدد

دراسـات في أدب المعري ونقده



أبــو العــلاء المعــري مــــــــــؤرخاً

□ أ. د. سهيل زكار *

كـان أبـو العـلاء المعـري، أحمـد بـن عـبد الله التنوخـي (٣٦٣ ـ٤٤٩هـ/ ٩٧٣ـ ١٠٥٧م) – وما يزال – يتمتع منذ حوالي العشرة قرون بشهرة واسعة جداً، وقد حظي هو ومؤلفاته الكثيرة بدراسات واسعة، وكان لرسالته " الغفران " أبعد الآثار العربية والإنسانية، وقد تعامل العلماء طويلاً مع الرسالة من جوانب كثيرة، إلا – حسب معرفتي – الجانب التأريخي.

وكان المعري خير من مثّل الحضارة العربية، بعد انبعاث الشخصية الشامية منذ تأسيس سيف الدولة الحمداني لبلاطه في حلب، فقد كانت بلاد الشام هي التي شهدت أولى النشاطات العربية الحضارية بعد قيام الإسلام، ولكن الثورة العباسية وسقوط الدولة الأموية، والموقف العباسي، المعادي بشكل عام لكل ما هو شامي، وأد إلى أبعد الحدود النشاطات الثقافية الشامية، فقد ماتت مدرسة الأوزاعي الفقهية وجرى تجريح رواة الحديث من الشاميين، ودفنت عبقريات شامية كثيرة حيث قامت، ونجا فقط من أوتي الحظ بالذهاب إلى بغداد، مثل أبي تمام والبحتري ......

ولكن مع بلاط سيف الدولة تهيأت الآن الفرص ليس فقط أمام الشاميين بل حتى لبعض العراقيين والمشارقة لنيل الشهرة مثلما حدث مع المتنبي وأبي علي الفارسي والفارابي، صحيح أن دولة سيف الدولة لم تعمّر طويلاً ، ولكن استمرت النهضة من بعده في حلب وتمركزت في معرة النعمان لاسيما في العصر المرداسي، وذلك أن المرداسيين اعتنوا بالشعراء، كما ضمنوا حرية التفكير والتعبير، ويمكن لنا مشاهدة ذلك في أخبار اللقاء المشهور الذي جرى بين صالح بن مرداس ـ مؤسس الدولة ـ وأبي العلاء المعري، وانفرد المرداسيون في الحضارة العربية بأنهم كانوا يمنحون النوابغ في دولتهم لقب أمير مع دار وعطاء مدى الحياة.

❖ أستاذ التاريخ الإسلامي في جامعة دمشق.

واهتم عدد كبير من المؤرخين الأوائل بأخبار أبي العلاء وأعتقد أن أفضل من ترجم له وأنصفه كان ابن العديم، مؤرخ حلب وأعظم مؤرخي بلاد الشام عبر العصور. وانتزعت من كتاب بغية الطلب في تاريخ حلب لابن العديم الذي كنت قد نشرته محققاً في دمشق عام ١٩٨٨م ترجمة أبي العلاء، إنما اختزلتها كثيراً لتصلح مقدمة لبحث عن المعري المؤرخ، من خلال كتابه رسالة الغفران.

ترجمة أبي العلاء المعري

(من بغية الطلب لابن العديم بعد الاختصار الكبير)

أحمد بن عبد الله بن سليمان .... أبو العلاء بن أبي محمد التنوخي المعري. قرأ النحو واللغة على أبيه أبي محمد عبد الله بمعرّة النُعمان، ومحمد بن عبد الله بن سعد النحوي بحلب، وحدّث عن أبيه وجدّه سليمان بن محمد وأبي الفتح محمد بن الحسن بن رَوْح، ويحيى بن مِسْعَر (١٥٠ - ظ) أبي زكريا، وأخويه أبي المجد وأبي الهيثم عبد الواحد ابني عبد الله، وأبي الفرج عبد الصمد بن أحمد بن عبد الصمد الفقيه الضرير الحمصي، وأبي بكر محمد بن يوسف الرقي المعروف بابن كراكير، وأبي بكر محمد بن عبد الرحمن ابن عمرو بن عبد الرحيم الرحبي، والقاضي أبي عمرو عثمان بن عبد الله الطَرَسُوسي قاضي معرة النعمان، وجدته أم سلمة بنت الحسن بن إسحق بن بُلْبُل.

ورحل إلى بغداد سنة ثماني وتسعين وثلاثمئة، ودخلها سنة تسع وتسعين وثلاثمئة، وسمع بها أبا الحسن علي بن عيسى الرَبَعي، وأبا أحمد عبد السلام بن الحسين البصري المعروف بالواجكا.

وقرأ عليه ببغداد أبو القاسم التنوخي وابن فورجه، وروى عنه أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، وأقام مدة بالمعرة يقرأ عليه، وأبو المكارم عبد الوارث بن محمد بن عبد المنعم الأبهري وأبو محمد الحسن بن علي بن عمر المعروف بقحف العلم، وابن أخيه القاضي أبو محمد عبد الله بن محمد، والشيخ أبو الحسين علي بن محمد بن عبد اللطيف بن زُريق، وجد جدي أبو الفضل هبة الله بن أحمد بن يحيى بن أبي جرادة، وأبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبيان، والقاضي أبو الفتح بن أحمد بن أبي الروس (١٥١ - و) السروجي، والخليل بن عبد الجبار بن عبد الله التميمي القُرَّائي، وعثمان بن أبي بكرالسفاقسي المغربي، وأبو التمام غالب بن عيسى بن أبي يوسف الأنصاري الأندلسي، وأبو الخطاب العلاء بن حزم الأندلسي، وأبو الحسن علي بن أخيه أبي المجد بن عبد الله بن سليمان، وزيد ابن أخيه أبي الهيثم عبد الواحد، وأبو غالب همّام بن الفضل بن جعفر بن المهذب، وأبو صالح محمد بن المهذب بن علي ابن المهذب، وأبو اليقظان أحمد بن محمد بن أبي الحُوَاري، وأبو العباس أحمد بن خلف المُمْتِع، وابن

أخته إبراهيم بن الحسن البليغ، ومحمد بن الخضر المعروف بالسابق ابن أبي مهزول، وأبو الفضل بن صالح المعريون، والقاضي أبو القاسم المحسن بن عمرو التنوخي المعري، وأبو القاسم عبيد الله بن علي بن عبد الله الرَقّي الأديب، وأبو الحسن رشأ بن نظيف بن ما شاء الله، وأبو نصر محمد بن محمد بن هُمَيْماه السَالار، وأبو الحسن الدُلفي الشاعر المصِّيصي، وأبو سعد إسماعيل بن علي السَّمَّان، وأبو الوليد الدَربَنْدي، وأبو طاهر محمد بن أحمد بن أبي الصَّقر الأنباري، وأبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله الأصبهاني، وأبو الفرج محمد بن أحمد بن الحسين التبريزي، وأبو المظفر إبراهيم بن أحمد بن الليث الأزدي.

وكتّابه الذين كانوا يكتبون مصنفاته وما يمليه: أبو الحسن علي بن عبيد الله بن أبي هاشم، وابنه أبو الفتح محمد بن علي، وجعفر بن أحمد بن صالح، وأبو إسحق إبراهيم بن علي بن إبراهيم الخطيب (١٥١ - ظ) القارئ.

وكان خشن العيش، قنوعاً من الدنيا بملك ورثه من أبيه، والناس فيه مختلفون على مذهبين فمنهم: من يقول أنه كان زنديقاً ملحداً، ويحكون عنه أشياء تدل على كفره، ومنهم من يقول أنه كان على غاية من الدين والزهد، وأنه كان يأخذ نفسه بالرياضة والخشونة وظلف العيش، وأنه كان مقتنعاً بالقليل، غير راغب في الدنيا، وسأورد من قول كل فريق ما فيه كِفاية ومَقْنع، وقد أفردت كتاباً جامعاً في ذكره، وشرحت فيه أحواله وتبينت وجه الصواب في أمره وسمته ((بدفع الظلم والتجرّي عن أبي العلاء المعري)) فمن أراد معرفة حقيقة حاله فلينظر في ذلك الكتاب فإن فيه غنية في بيان أمره[1] وتحقيق صحة اعتقاده، وعلو قدره إن شاء الله تعالى ......

قرأت بخط أحمد بن علي بن عبد اللطيف المعري: وولد ـ يعني أبو العلاء ـ يوم الجمعة عند غروب الشمس لثلاثة أيام مضت من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمئة.

وقرأت في تاريخ جمعه أبو غالب هَمَّام بن الفضل بن جعفر بن علي بن المهذب المعري التنوخي قال: سنة ثلاث وستين وثلاثمائة، فيها ولد الشيخ أبو العلاء أحمد ابن عبد الله بن سليمان المعري التنوخي، يوم الجمعة لثلاث بقين من شهر ربيع الأول.

وسير إلي قاضي معرة النعمان أبو المعالي أحمد بن مدرك بن سليمان جزءاً بخطه يتضمن أخبار بني سليمان، نقله من نسخة عنده، فقال في ذكر أبي العلاء: ولد يوم الجمعة قبل مغيب الشمس لسبع وعشرين ليلة خلت من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمئة، واعتل علة الجدري التي ذهب بصره فيها في جمادى الأولى من سنة سبعٍ وستين وثلاثمئة ....

---

[1] نشرت قطعة من هذا الكتاب أولاً من قبل الشيخ راغب الطباخ في أعلام النبلاء ثم أعيد نشرها في كتاب تعريف القدماء بأخبار أبي العلاء، وقد أشرت في مقدمتي إلى وجود نسخة كاملة من هذا الكتاب.

ورحل إلى بغداد سنة ثمان وتسعين، ودخلها سنة تسعٍ وتسعين، وأقام بها سنة وسبعة أشهر، ولزم منزله عند منصرفه من بغداد مدةً سنة أربعمئة، وسمى نفسه رهين المحبسين للزومه منزله ولذهاب عينيه، وتوفي بين صلاتي العشاءين ليلة الجمعة الثالث من شهر ربيع الأول سنة تسع وأربعين وأربعمئة، فكان عمره ستاً وثمانين سنة إلا أربعة وعشرين يوماً، ولم يأكل اللحم من عمره خمساً وأربعين سنة، وقال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة أو اثنتي عشرة سنة، رحمة الله عليه ....

وقرأت فيما سيّره القاضي أبو المعالي أحمد بن مُدرك قاضي المعرة من أخبار بني سليمان قال: ولما قدم من بغداد ـ يعني أبا العلاء ـ عزم على العُزْلة والانقضاب من العالم فكتب إلى أهل معرة النعمان:

بســم الله الرحمن الرحيم

هذا كتاب إلى السّكَن المقيم بالمعرة شملهم الله بالسعادة، من أحمد بن عبد الله بن سليمان، خصّ به من عرفه وداناه، سَلَّم الله الجماعة ولا أسلمها ولمّ شعثها ولا آلمها.

أما الآن فهذه مناجاتي بعد منصرفي عن العراق، أهل الجَدَل، وموطن بقية السّلف، بعد أن قضيت الحداثة فانقضت، وودّعت الشبيبة فمضت، وحلبت الدهر أشطره، وخبرت خيره وشره، فوجدت أقوى ما أصنعه أيام الحياة أن اخترت عزلة تجعلني من الناس كبارح الأَرْوى[1]من سانح النعام، وما ألَوت نصيحةً لنفسي، ولا قصرت في اجتذاب المنفعة إلى حيِّزي، فأجمعت على ذلك، واستخرت الله فيه بعد جلائه عن نفر يوثق بخصائلهم، فكلهم رآه حزماً وعدّة إذا تم (١٥٣ - ظ) رشداً، وهو أمر أسري عليه بليل قضى سنة، وخبت به النعامة، ليس بنسج الساعة ولا ربيب الشهر والسنة، ولكنه غَذِيُّ الحِقَب المتقادمة، وسليل الفكر الطويل، وبادرت إعلامهم ذلك مخافة أن يتفضل منهم متفضل بالنهوض إلى المنزل الجارية عادتي بسكناه ليلقاني فيه، فيتعذر ذلك عليه، فأكون قد جمعت بين سمجين: سوء الأدب، وسوء القطيعة، وربّ ملوم لا ذنب له.

والمثل السائر خلّ امرأً وما اختار[2]، وما أسمحت القرون الإياب حتى وعدتها أشياء ثلاثة: نَبذةً كنَبذة فتيق النجوم[3]، وانقضاباً من العالم كانقضاب القابية من القوب[4]، وثباتاً في البلد إن جال أهله

---

[1] الأروى: أنثى الوعل. القاموس.

[2] المثل ((دع امرأً وما اختار)) في أمثال أبي عبيد. ط. دمشق ١٩٨٠ : ١١٢.

[3] لعله يريد به الليل وفي القاموس الفتيق: الصبح المشرق.

[4] في القاموس: تخلصت قابة من قوب : أي بيضة من فرخ، يضرب لمن انفصل عن صاحبه.

من خوف الروم، فإن أبى من يُشفق عليّ أو يظهر الشفق إلا النفرة مع السواد كانت نفرة الأعضب[1] والأدْمَاء[2].

وأحلف ما سافرت استكثر من النَشَب، ولا أتكثَّر بلقاء الرجال، ولكن آثرت الإقامة بدار العلم، فشاهدت أنفس مكان لم يسعف الزمن بإقامتي فيه، والجاهل مغالب القدر، فلهيت عما استأثر به الزمان، والله يجعلهم أحلاس الأوطان، لا أحلاس الخيل والركاب، ويسبغ عليهم النعمة سُبوغ القَمْراء الطلقة على الظبي الغَرير، ويُحسن جزاء البغداديين فلقد وصفوني بما لا أستحق (١٥٤ - و) وشهدوا لي بالفضيلة على علم وعرضوا علي أموالهم عرض الجد، فصادفوني غير جذل بالصفات ولا هش إلى معروف الأقوام، ورحلت وهم لرحلتي كارهون، وحسبي الله ((وعليه فليتوكل المتوكلون))[3]....

وكان أبو العلاء مفرط الذكاء والحفظ، وأخبرني والدي رحمه الله فيما يأثره عن أسلافه أنه قيل لأبي العلاء: بم بلغت هذه الرتبة في العلم؟ فقال: ما سمعت شيئاً إلا حفظته، وما حفظت شيئاً فنسيته.

وحكى لي أيضاً والدي فيما يأثره عن سلفه قال: سار أبو العلاء من المعرة إلى بغداد، فاتفق عند وصوله إليها موت الشريف أبي أحمد الحسين والد المرتضى والرضي، فدخل إلى عزيته، والناس مجتمعون، فخطا الناس في المجلس، فقال له بعضهم ولم يعرفه: إلى أين يا كلب؟ فقال: الكلب من لم يعرف للكلب كذا وكذا اسماً، ثم جلس في أخريات الناس إلى أن أنشد الشعراء، فقام وأنشد قصيدته الفائية التي أولها (١٥٥ - و)

أودى فليت الحادثات كفاف مال المسيف وعنبر المستاف

يرثي بها الشريف المتوفى، فلما سمعها الرضي والمرتضى قاما إليه ورفعا مجلسه إليهما وقالا له: لعلك أبو العلاء المعري؟ فقال: نعم، فأكرماه واحترماه، وطلب أن تعرض عليه الكتب التي في خزائن بغداد، فأدخل إليها وجعل لا يعرض عليه كتاب إلا وهو على خاطره، فعجبوا من حفظه[4] ....

وحكى تلميذه أبو زكريا التبريزي أنه كان قاعداً في مسجده بمعرة النعمان بين يديه يقرأ عليه شيئاً من تصانيفه، قال: وكنت قد أتممت عنده سنتين ولم أر أحداً من بلدي، فدخل مُغافضة[5] المسجد بعض

---

[1] الأعضب: من لا ناصر له والقصير اليد.
[2] الأدماء: أي الفقراء.
[3] سورة يوسف - الآية: ٦٧.
[4] ويروى أنه دب الخلاف إثر ذلك بينه وبين الشريف المرتضى بسبب المتنبي. انظر الخبر مفصلاً في معجم الأدباء (ط. بيروت ١٩٨٠) ١٢٣/٢ - ١٢٤.
[5] أي فجأة وعلى حين غرة. القاموس.

جيراننا للصلاة فرأيته وعرفته وتغيرت من الفرح، فقال لي أبو العلاء: ما أصابك، فحكيت له أني رأيت جاراً لي بعد أن لم ألق أحداً من بلدي منذ سنين، فقال لي: قم وكلمه، فقلت: حتى أتمم السَّبَق[١]، فقال: قم أنا أنتظرك، فقمت وكلمته بالأذربيجية شيئاً كثيراً، إلى أن سألت عن كل ما أردت، فلما عدت وقعدت بين يديه قال لي: أي لسان هذا؟ قلت: هذا لسان أهل أذربيجان، فقال: ما عرفت اللسان وما فهمته غير أني حفظت ما قلتماه، ثم أعاد لفظنا بلفظ ما قلناه، فجعل (١٥٧ - و) جاري يتعجب غاية العجب، ويقول: كيف حفظ شيئاً لم يفهمه..........

ومن أعجب ما بلغني من ذكائه ما حدثني به والدي رحمه الله قال: بلغني أنه لما سافر أبو العلاء إلى بغداد وأقام بها المدة التي أقامها، اجتاز في طريقه وهو متوجه بشجرة، وهو راكب على جمل، فقيل له طأطئ رأسك لئلا تلحقك الشجرة، ففعل لك، فلما عاد من بغداد ووصل إلى ذلك الموضع، وكانت الشجرة قد قطعت، طأطأ رأسه (١٥٨ - ظ) فقيل له في ذلك، فقال: ها هنا شجرة، فقال له: ما ها هنا شجرة، فقال: بلى، فحفروا في ذلك الموضع، فوجدوا أصلها، والله أعلم ....

وسمعت والدي يقول: قيل إن أبا العلاء عارض القرآن العزيز، فقيل له: ما هذا إلا مليح إلا أنه ليس عليه طلاوة القرآن، فقال: حتى تصقله الألسن أربعمائة سنة وعند ذلك إنظروا كيف يكون.

وقرأت بخط الشيخ أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي في كتاب تتبع الكلام فيه على الصرفة[٢]، ونصر فيه مذهب المعتزلة في أن القرآن ليس (١٦٠ - ظ) بمعجز في نفسه، لكن العرب صرفوا عن معارضته، فقال فيه: وقد حمل جماعةً من الأدباء قول أرباب الفصاحة أنه لا يتمكن أحد من المعارضة بعد زمان التحدي على أن نظموا على أسلوب القرآن وأظهر ذلك قوم وأخفاه آخرون ومما ظهر منه قول أبي العلاء في بعض كلامه: أقسم بخالق الخيل والريح الهابة بليل بين الشَرَط ومطالع سهيل إن الكافر لطويل الويل، وإن العمر لمكفوف الذيل، اتق مدارج السَّيل، وطالع التوبة من قُبَيْل تَنْج وما أخالك بناج.

وقوله: أذلت العائدة أباها، وأضاءت الوَهْدَة ورُباها، والله بكرمه احتباها، أولاها الشرف بما حباها، أرسل الشمال وصباها ((ولا يخاف عقباها))[٣].

---

[١] أي ما سبق لي أن بدأت بقراءته.

[٢] صرف الحديث أن يزاد فيه ويحسن من الصرف بالدراهم. القاموس. والمراد هنا أن الله تعالى صرف القوى البشرية عن المعارضة ولذلك عجزوا ولولا صرفه تعالى لهم لاستطاعوا أن يأتوا بمثله. هكذا يزعم.

[٣] سورة الشمس — الآية: ١٥.

وهذا الكلام الذي أورده ابن سنان هو في كتاب ((الفصول والغايات في تمجيد الله تعالى والعظات))[1] وهو كتاب إذا تأمله العاقل المنصف علم أنه بعيد عن المعارضة وهو بمعزل عن التشبه بنظم القرآن العزيز والمناقضة، فإنه كتاب وضعه على حروف المعجم، ففي كل حرف فصول وغايات، فالغاية مثل قوله: نباج، والفصل ما يقدم الغاية، فيذكر فصلاً يتضمن التمجيد أو الموعظة ويختمه بالغاية على الحرف من حروف المعجم، مثل تاج، وراج، وحاج، كالمخمسات والموشحات في الشعر.

وله كتاب آخر كبير نحو ستين مجلداً على هذا الوضع أيضاً سماه ((الأيك (١٦١ - و) والغصون)) وسماه ((الهمزة والردف)) يتضمن أيضاً تمجيد الله تعالى والثناء عليه والمواعظ، ولم ينسبوه فيه إلى معارضة القرآن العزيز، وإنما نسبوه في الفصول والغايات لا غير، وقد كان له جماعة يحسدونه على فضله ومكانته من أبناء زمانه تصدّوا لأذاه، وتتبعوا كلامه وحملوه على غير المقصد الذي قصده كما هو عادة أبناء كل زمان في افتراء الكذب واختلاق البهتان، ووقفت له على كتاب وضعه في الرد على من نسبه إلى معارضة القرآن والجواب عن أبيات استخرجوها من نظمه رموه بسببها بالكفر والطغيان، سمى الكتاب ((بزجر النابح)) ورد فيه على الطاعن في دينه والقادح ....

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه توفيقي

..... كان أبو نصر المنازي أحد وزراء نصر الدولة بن مروان بديار بكر، فأرسله إلى مصر رسولاً فوصل إلى المعرة، ودخل إلى أبي العلاء، مسلماً، فتناشدوا وانبسط أحدهما إلى الآخر، فذكر أبو العلاء ما يقاسي من الناس وكلامهم فيه فقال له أبو نصر: ماذا يريدون منك وقد تركت لهم الدنيا والآخرة! فقال: والآخرة أيضاً والآخرة أيضاً، وأطرق ولم يكلمه إلى أن قام........

ذكر ابن السيد البطليوسي في شرح سقط الزند لأبي العلاء قال: وكان المعري متديناً، كثير الصيام والصدقة، يسمع له بالليل هينمة [2] لا تفهم، وكان لا يقرع أحد عليه الباب حتى تطلع الشمس، فإذا سمع قرع الباب علم أن الشمس قد طلعت، فقطع تلك الهينمة وأذن في الدخول عليه، وكان لا يرى أكل اللحم، ولا شرب المسكر ولا النكاح، وكان ذا عفة ونزاهة نفسٍ إلا أنه كان مخالفاً لما عليه أهل السُنَّة.

---

[1] طبع في القاهرة ١٩٧٧م بتحقيق محمود حسن زناتي.

[2] الهينمة: الصوت الخفي. القاموس.

وقول ابن السيد : ((أنه كان مخالفاً لما عليه أهل السنة)) لا أعلم بأي طريق وقعت المخالفة ، وقد وصفه بهذه الصفات المحمودة ، وكان شافعي المذهب من أهل السنة والجماعة ....

قرأت بخط أبي اليسر شاكر بن عبد الله بن محمد سليمان أو بخط أبيه أبي محمد عبد الله فإن خطيهما متشابهان ، في ورقة وقعت إليّ ، ذكر فيها شيئاً من أحوال أبي العلاء ، وقال فيها : إن المستنصر بالله صاحب مصر بذل له ما لبيت المال بمعرة النعمان من الحلال ، فلم يقبل منه شيئاً ....

قال : وكان رضي الله عنه يرمي من أهل الحسد له بالتعطيل ، وتعَمَّل تلامذته وغيرهم على لسانه الأشعار يضمنونها أقاويل الملحدة قصداً لهلاكه ، وإيثاراً لتلاف نفسه ، فقال رضي الله عنه :

حاول إهواني قوم	فما واجهتهم إلا بإهوان
تخَوَّنوني بسعاياتهم	فغيروا نية إخواني
لو استطاعوا لوشوا بي	إلى المريخ في الشهب وكيوان

......

قال : وكان يدفع الله سبحانه عنه مكائد الأعداء ، ويقوم له من المقدمين من ينتخي له ، ويذب عنه ....

قرأت بخط ابن سنان الخفاجي في ذكر أبي العلاء بن سليمان أنه ترك أكل اللحم تزهداً ، وكان مع ذلك يصوم أكثر زمانه ويفطر على الخل والبقل ويقول : إن في هذا ، لخيراً كثيراً....

قال أبو زكريا التبريزي : كان المعري يجري رزقاً على جماعة ممن كان يقرأ عليه ، ويتردد لأجل الأدب إليه ، ولم يقبل لأحد هدية ولا صلة ، وكان له أربعة رجال من الكتاب المجودين في خزانته وجارية يكتبون عنه ما يرتجله ويمليه....

قال أبو زكريا التبريزي : ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري ، ولقد اتفق قوم ممن كان يقرأ عليه ووضعوا حروفاً وألفوها كلمات وأضافوا إليها من غريب اللغة ووحشيها كلمات أخرى وسألوه عن الجميع على سبيل الامتحان ، فكان كلما وصلوا إلى مما ألفوه ينزعج لها وينكرها ويستعيدها مراراً ثم يقول : دعوا هذه ، والألفاظ اللغوية يشرحها ويستشهد عليها حتى انتهت الكلمات ، ثم أطرق ساعة مفكراً ورفع رأسه وقال : كأني بكم وقد وضعتم هذه الكلمات لتمتحنوا بها معرفتي وثقتي في روايتي ، والله لئن لم تكشفوا لي الحال وتدعوا المحال ، وإلا هذا فراق ما بيني وبينكم ، فقالوا له : والله الأمر كما قلت ، وما عدوت ما قصدناه ، فقال : سبحان الله ، والله ما أقول إلا ما قالته العرب وما أظن أنها نطقت بشيء ولم أعرفه ....

قرأت بخط أبي الفتح محمد بن أحمد بن الحسن الكاتب الوزير في روزنامج أنشأه لولده الحسن يذكر فيه رحلته إلى الحج من أذربيجان وعبوره بحلب ومعرة النعمان في سنة ثمان وعشرين وأربعمائة، وكان رجلاً جليلاً وفاضلاً، وسنذكر ترجمته في موضعها إن شاء الله.

ذكر معرة النعمان ثم قال وَحسَنَتُها وغرّ وديباجتها وعالمها وروايتها وعلاّمتها ونسابتها الشيخ الجليل العالم أبو العلاء أحمد عبد الله بن سليمان المعروف برهين المحبسين، وهو العالم المقصود (١٧٢ - ظ) والبحر من الأدب المورود، والإمام الموجود، والأديب الذي يشهد بفضله الحسود، والزاهد الذي لو أحلّ الدين السجود لوجب له السجود، والفاضل الذي تُنضى إليه الركائب، وتُركب إلى الاقتباس منه الطريق الموَعَّر واللاحب[١]، وتهجر لمواصلته المناسب والمُصاحب، وتُطوى إليه البلاد، ويُخالف للاكتحال به الرقاد ويحالف السهاد ليؤخذ منه العلم المحض والسداد، ويستفاد من مجالسته العلم المطلوب والرشاد، يفقد لديه الزيغ والإلحاد والفُضُول في الدين والعناد، الفهم ملء إهابه، والفضل حشو ثيابه، شخص الأدب ماثلاً، ولسان البلاغة قائلاً، جمال الأيام، وزينة خواص الأنام، وفارس الكلام، والمقدم في النثار والنظام، وقد لزم بيته فما يُرى متبَرزاً، وألف داره وأصبح فيها مُعْتَمداً متعززاً لا يؤنسه عن الوَحشة إلا الدفاتر، ولا يصحبه في الوحدة إلا المحابر، وقد اقتصر من دنياه على الزاوية، وأنس الاعتزال والعافية، وقصر همته على أدب يفيده، وتصنيف يجيده، وقريض ينظمه، ونثر ينثره فيحكمه، ومُتَعَلّم يفضل عليه، ومَسترفد صُعلوك يحسن إليه، فهو عذب لمن شرب، عف المطلب، نقي الساحة من (١٧٣ - و) المآثم، بريء الذمة من الجرائم يرجع إلى نفس أمَّارة بالخير، بعيدة من الشر، قد كُفَّ عن زخرف الدنيا ونضرتها، وغُضّ طرفه عن متاعها وزهرتها، ونقّى جيبه فأمن الناس عيبه، قد استوى في النزاهة نهاره وليله، فلم يتدنّس بفاحشة قط ذيله، وعاد لإصلاح المعاد بإعداد الزاد، واعتزل هذه الغَدّارة، وأفرج عن المراد.

وله دار حسنة يأويها، ومعاش يكفيه ويمونه، وأولاد أخ باق يخدمونه ويقرؤون بين يديه، ويدرسون عليه، ويكتبون له، ووراق برسمه مستأجر، ثم ينفق على نفسه من دخل معاشه نفقة طفيفة، وما يفضل عنه يفرقه على أخيه وأولاده واللائذين به الفقراء والقاصدين له من الغرباء، ولا يقبل لأحد دقيقاً ولا جليلاً، فقد استعمل قول النبي صلى الله عليه وسلم أن رجلا أتاه فقال: يا رسول الله أي الناس أفضل؟ قال: رجل يجاهد في سبيل الله بماله ونفسه. قال ثم من؟ قال: مؤمن في شعب من الشعاب يعبد الله ويدع الناس من شره [٢] وما روي أن عقبة بن عامر قال: يا رسول الله ما النجاة؟ قال: أملك عليك لسانك وليسعك بيتك، وابك على خطيئتك فقد اتخذ الله تعالى ذكره صاحبا، وترك الناس جانبا.

---

[١] اللاحب: الطريق الواضح. القاموس.

[٢] انظر كنز العمال: ١١/ ٣٠٩٦٨.

فمضيت إليه مسلماً ، وللاستسعاد به مغتنماً ، فرأيت شيخاً (١٧٣ - ظ) حكمت بأنه مولود في طالع الكمال، وأنه جملة الجمال، شمس عصره، وزينة مصره، وعلم الفضل المطلوب، وواسطة عقد الأدب المحبوب يزيد على العلماء زيادة النور على الظلام، والكرام على اللئام، وينيف عليهم إنافة صفحة الشمس على كرة الأرض ويشآهم[١] كما يشأى السابق يوم الامتحان والعرض.......

كان ظهر بمعرة النعمان منكر في زمن صالح بن مرداس، فعمد شيوخ البلد إلى إنكار ذلك المنكر، فأفضى إلى أن قتلوا الضامن بها، وأهرقوا الخمر، وخافوا فجمعهم إلى حلب واعتقلهم بها، وكان (١٤٧ - و) فيهم بعض بني سليمان، فجاء الجماعة إلى الشيخ أبي العلاء وقالوا له: أن الأمر قد عظم وليس له غيرك، فسار إلى حلب ليشفع فيهم، فدخل إلى بين يدي صالح، ولم يعرفه صالح، ثم قال له: السلام عليك أيها الأمير.

الأمير أبقاه الله كالسيف القاطع، لان وسطه، وخشن جانباه، وكالنهار الماتع قاظ وسطه، وطاب جانباه، ((خذ الأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين)) [٢]، فقال له: أنت أبو العلاء؟ فقال: أنا ذاك، فرفعه إلى جانبه، وقضى شغله وأطلق له من كان من المحبسين من أهل المعرة، فعمل فيه ـ قال لي: قال لي أبي: قال لي جدي: وأنشدنيها لنفسه:

ولما مضى العمر إلا الأقل	وحان لروحي فراق الجسد
بعثت رسولاً إلى صالح	وذاك من القوم رأي فسد
فيسمع مني هديل الحمام	وأسمع منه زئير الأسد
فلا يعجبني هذا النفاق	فكم محنة نفقت ما كسد

وقرأت هذه الحكاية في تاريخ أبي غالب همام بن المهذب المعري، وذكر أن اجتماع أبي العلاء بصالح كان بظاهر معرة النعمان قال: سنة سبع عشرة وأربعمائة فيها: صاحت امرأة في الجامع يوم الجمعة، وذكرت أن صاحب الماخور أراد أن يغصبها نفسها، فنفر كل من في الجامع إلا القاضي والمشايخ، وهدموا الماخور، وأخذوا خشبه ونهبوه، وكان أسد الدولة صالح في (١٧٤ - ظ) نواحي صيدا.

---

[١] شآه يشآه إذا سبقه. اللسان.
[٢] سورة الأعراف — الآية: ١٩٩.

ثم قال: سنة ثماني عشرة وأربعمئة فيها: وصل أسد الدولة صالح بن مرداس إلى حلب وأمر باعتقال مشايخ المعرة وأماثلها، فاعتقل سبعون رجلاً في مجلس الحصن سبعين يوماً، وذلك بعد عيد الفطر بأيام، وكان أسد الدولة غير مؤثر لذلك، وإنما غلب تاذرس[١] على رأيه وكان يوهمه أنه يقيم عليهم الهيبة، ولقد بلغنا أنه خاطبه في ذلك فقال له: أقتل المهذب وأبا المجد بسبب ماخور، ما أفعل وقد بلغني أنه دعي لهم في آمدوميافارقين، وقطع عليهم ألف دينار، واستدعى الشيخ أبا العلاء بن عبد الله بن سليمان رحمه الله بظاهر معرة النعمان، فلما حصل عنده في المجلس قال له الشيخ أبو العلاء: مولانا السيد الأجل، أسد الدولة ومقدمها وناصحها، كالنهار الماتع اشتد هجيره وطاب أبراده[٢]، وكالسيف القاطع لان صفحه وخشن حداه، ((خذ العفو وأمر بالمعروف وأعرض عن الجاهلين)) فقال صالح: قد وهبتهم لك أيها الشيخ، ولم يعلم الشيخ أبو العلاء أن المال قد قطع عليهم وإلا كان قد سأل فيه، ثم قال الشيخ أبو العلاء بعد ذلك شعرا:

تغيبت في منزلي برهةً — ستير العيون فقيد الحسد
فلما مضى العمر إلا الأقل — وحم لروحي فراق الجسد (١٧ -ظ)
بعثت شفيعا إلى صالح — وذاك من القوم رأي فسد
فيسمع مني سجع الحمام — وأسمع منه زئير الأسد
فلا يعجبني هذا النفاق — فكم نفقت محنة ما كسد

قلت: وبلغني في غير هذه الرواية أنه قال بيتين حين أطلق صالح أهل المعرة:

نجى المعرة من براثن صالح — ربٌّ يداوي كل داء معضل
ما كان لي فيها جناح بعوضة — الله ألحفهم جناح تفضل[٣]

....

وقرأت بخط أبي الفضل هبة الله بن بطرس الحلبي النصراني المعروف بابن شرارة: لزم أبو العلاء منزله من سنة أربعمئة إلى توفي يوم الجمعة لليلتين خلتا من شهر ربيع الأول من سنة تسع وأربعين بمعرة النعمان.

---

[١] كان وزيره ومدبر أمره وقد قتل معه في معركة الأقحوانة.
[٢] الأبردان: الظلّ والفَيْء. اللسان.
[٣] انظر كتابي ـ بالإنكليزية ـ إمارة حلب: ٢٤٥، ٢٤٩.

وقرأت في الجزء الذي سيره لي قاضي المعرة أبو المعالي بن سليمان في أخبار بني سليمان أنه توفي رحمه الله وقت صلاة العصر من يوم الجمعة الثاني من شهر ربيع الأول من سنة تسع وأربعين وأربعمئة، ودفن في مقابر أهله بمعرة النعمان، وصلى عليه ابن أخيه أبو محمد عبد الله بن محمد بن عبد الله بن سليمان رحمه الله ....

.... وكان مرضه ثلاثة أيام ومات في اليوم الرابع ولم يكن عنده غير بني عمه، فقال لهم في اليوم الثالث: اكتبوا، فتناولوا الدوى والأقلام، فأملى عليهم غير الصواب، فقال القاضي أبو محمد: أحسن الله عزاءكم في الشيخ فإنه ميت، فمات في غداة غد، وإنما أخذ القاضي هذه المعرفة من ابن بطلان، لأن ابن بطلان ـ كان يدخل على أبي العلاء، ويعرف ذكاءه وفضله، فقيل له قبل موته بأيام قلائل: إنه أملى شيئا فغلط فيه، فقال ابن بطلان: مات أبو العلاء، فقيل: وكيف عرفت ذلك، فقال: هذا رجل (١٧٨ - ظ) فطن ذكي ولم تجر عادته بأن يستمر عليه سهو ولا غلط، فلما أخبرتموني بأنه غلط علمت أن عقله قد نقص، وفكره قد انفسد[١]، وآلاته قد اضطربت، فحكمت عليه عند ذلك بالموت والله أعلم.

قرأت بخط بعض البغداديين، قيل: لما مات أبو العلاء المعري سامحه الله وقف على قبره سبعون شاعراً من أهل المعرة، فأنشد كل منهم قصيدة يرثيه بها ....

وزرت قبر أبا العلاء في البرية التي فيها مقابر أهله داخل معرة النعمان، بالقرب من آدر بني سليمان، رحمه الله)).

لقد أورد المعري في رسالة الغفران أخباراً تاريخية كثيرة، تعلق بعضها بفترة ما قبل الإسلام، وبعضها الآخر بالعصور الإسلامية قبل أيامه، وأخيراً ـ وهو الأكثر أهمية ـ ما عاصره من أحداث، وكان أقرب كشاهد عيان لما رواه بحيادية شديدة ملتزمة.

وظهر المعري في الرسالة صاحب عقيدة إسلامية قائمة على العقل الذي يقود إلى اليقين، وقد أظهر في الرسالة ميولا شيعية معتدلة، ليس مسايرة للدولة المرداسية التي كانت شيعية اثني عشرية، ولا للخلافة الفاطمية في القاهرة، التي دانت لها الدولة المرداسية بالطاعة، بل صدوراً عن قناعاته وحباً لآل بيت النبي صلى الله عليه وسلم، فهو جعل الإمام علياً كرّم الله وجهه، رفيقاً ملازماً للنبي صلى الله عليه وسلم، يتولى تنفيذ أوامره ويوصل الناس إليه، وكان النبي صلى الله عليه وسلم لا يردّ للإمام علي رضي الله عنه توصية أو شهادة، من ذلك أن علياً ذهب إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله هذا أعشى

---

[١] كتب ابن العديم في الحاشية: ((صوابه فسد وإنما حكى رحمه الله لفظ ابن بطلان على صورته)) وكان ابن بطلان طبيباً عراقياً قدم إلى حلب وسبق أن نقل ابن العديم عنه في المجلدة الأولى.

قيس قد رُوي مدحه فيك، وشهد أنك نبي مرسل، فقال: هلا جاءني في الدار السابقة؟ فقال علي: قد جاء، ولكن صدته قريش، بحبه للخمر، فشفع لي، فأدخلت الجنة[١].

والمتأمل لهذا المثل يدرك أن المعري كان بعيداً عن التعصب معتدلاً متسامحاً، ولا شك أنه مثّل عصره الشامي خير تمثيل، لكن مما يؤسف له أن هذا الحال انقشع ــ لربما إلى الأبد ـ بعد وفاة المعري بأمد وجيز وحين اجتيحت بلاد الشام من قبل الغُزّ، الذين جاء بعدهم الفرنجة الصليبيون، وهكذا الانتقال من حكم عسكري غريب إلى عسكري محتل حتى فجر الاستقلال!

وشاهد آخر على مكانة الإمام علي رضي الله عنه لدى النبي صلى الله عليه وسلم، أن ابن القارح الذي من المفترض أنه هو الذي دفع المعري إلى كتابة رسالة الغفران، أراد أن يتشفع بحمزة بن عبد المطلب عم النبي صلى الله عليه وسلم، فأجابه: إني لا أقدر على ما تطلب، ولكني أنفذ معك ـ أي رسول الله ـ إلى ابن أخي علي بن أبي طالب، ليخاطب النبي صلى الله عليه وسلم، في أمرك[٢].

وهناك مثال آخر واضح حول ميول المعري إلى آل البيت، لدى حديثه عن الأخطل الشاعر، وعلاقة الأخطل المتينة بيزيد بن معاوية، فقد كان راضياً حين استفتاه الأخطل بقوله:

أكلت الدجاج فأفتيتها ... فهل في الخنانيص من مغمز

وكان يعلوه السرور حين كان يسمع الأخطل يقول متفاخراً بأبي سفيان، وما أنجزه في معركة أحد.

أخالد هاتي خبريني وأعلني ... حديثك إني لا أسرّ التناجيا
حديث أبي سفيان لما سما بها ... إلى أحد حتى أقام البواكيا
فلا خلف بين الناس أن محمداً ... تبوأ رمسا في المدينة ثاويا

وقوله:

ولست بصائم رمضان طوعاً ... ولست بآكل لحم الأضاحي
ولست بقائم كالطير أدعو ... قبيل الصبح: حي على الفلاح
ولكني سأشربها شمولا ... وأسجد عند منبلج الصباح

---

[١] رسالة الغفران، ط، دار صادر، بيروت، ص١٠٩، ١١٠.
[٢] رسالة الغفران، ص١٥٨ــ ١٦١.

وكان المعري قد جعل عدداً من الشعراء من سكان الجنة مع أنهم عاشوا قبل الإسلام، ولكنه جعل بشار بن برد من أهل النار لزندقته، ولمجاهرته باللواطة، ولمدحه إبليس في قوله:

إبليس أفضل من أبيكم آدم فتبينوا يا معشر الأشرار

النار عنصره وآدم طينة والطين لا يسمو سمو النار

واتخذ المعري موقفاً معادياً من القرامطة، ولاسيما قرامطة البحرين لاستباحتهم الكعبة وقتلهم الحجاج، واقتلاعهم للحجر الأسود مع ميزاب الكعبة، ذلك أن القرمطي أراد تعطيل الحج واعتقد بأن الحجر الأسود " مغناطيس القلوب " يجذب الحجاج إلى بيت الله الحرام، وكان واحد من القرامطة قتل جماعة من الحجاج وهو يقول: يا كلاب، أليس قال لكم محمد المكي: ومن دخله كان آمناً؟ أي أمن هنا؟ .

وكان أبو طاهر الجنابي زعيم قرامطة البحرين وافى الحجاج في مكة يوم التروية من سنة سبع عشرة وثلاثمائة وهو يوم الإثنين لثمان خلون من ذي الحجة، فنهب هو وأصحابه أموال الحجاج، وقتلوهم حتى في المسجد الحرام والبيت، وقلعوا الحجر الأسود، وأنفذوه إلى هجر، وأخذوا كسوة الكعبة، وباب البيت، وطلع رجل منهم ليقلع الميزاب فسقط فمات، وخرج أمير مكة ابن مجلب في جماعة من الأشراف إلى أبي طاهر، وسألوه في أموالهم، فلم يشفعهم، فقاتلوه، فقتلهم جميعاً وطرح القتلى في بئر زمزم، ودفن الناس في المسجد الحرام، حيث قتلوا من غير غُسْلٍ، ولا كفن، ولا صلاة على أحد منهم، ونهب دور أهل مكة[١] .

ورواية المعري لها أهمية خاصة حول مسألة الاعتقاد بأن الحجر الأسود هو "مغناطيس القلوب"، ومثلها في الأهمية طبيعة أتباع القرامطة من البداوة والأعراب، ففي ذلك دلالة على طبيعة عمق العقيدة الإسلامية في نفوس سكان مناطق الإحساء والبحرين في القرن الرابع للهجرة[٢] .

وذكر المعري أيضاً قرامطة اليمن بزعامة علي بن الفضل، الذي استولى على حصن المذيخرة وغيره من حصون اليمن المنيعة، وأعلن عن قيامه عظة لذلك: خوطب برب العزة، وكوتب بها، فكانت له دار إفاضة يجمع إليها نساء البلدة كلها، ويدخل الرجال عليهن ليلاً.

قال من يوثق بخبره: دخلت إليها لأنظر، فسمعت امرأة تقول: يا بني! فقال: يا أمه، نريد أن نمضي أمر ولي الله فينا.

---

[١] سهيل زكار، **الجامع في أخبار القرامطة** ، ط، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٥٠٣.

[٢] **رسالة الغفران**، ص٢٢٧.

وكان يقول: إذا فعلتم هذا لم يتميز مال من مال، ولا ولد من ولد، لتكونوا كنفس واحدة، فغزاه الحسني من صنعاء فهزمه، وتحصن منه في حصن هناك، فأنفذ إليه الحسني طبيباً بمبضع مسموم، ففصده به فقتله [١].

وكان من أقدم من أتى على ذكر القرمطي علي بن الفضل، وعاصره، صاحب سيرة الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين، الذي كان هو الحسني الذي حارب ابن الفضل وهزمه، والهادي إلى الحق هو الذي نشر المذهب الزيدي في اليمن، ومن سلالاته كانت الأسرة الملكية الأخيرة في اليمن.

وروى صاحب سيرة الهادي أنه عندما صار القرامطة " إلى المذيخرة، أظهر ابن الفضل ـ لعنه الله ـ المجوسية، وأمرهم بنكاح الأمهات والأخوات، وشرب الخمر، وحرّم جميع الحلال، وأحل جميع الحرام، وكفر بمحمد صلى الله عليه وسلم، ومما جاء به من عند الله عزّ وجلّ، وتسمى بربّ العالمين ـ عليه سخط الله، ولعنة اللاعنين ـ وأمر من كان معه أن يسلموا الأموال والحرم، ويخرجوا إليه من جميع ما في أيديهم ...

فإذا كان ليلة الجمعة جمع الرجال فأرسلهم على النساء، فتقع الأم للابن، والأخت مع الأخ، فيفجروا بهن في ليلتهن تلك، فمن امتنع من ذلك قتله، وأباح حرمته لمن كان معه" [٢].

ومن الممكن التشكك بمسألة ادعاء ابن الفضل الربوبية، ولاسيما أننا نجد في نص المعري، الرجل الذي اتصل بأمه قد وصفه " بولي الله "، ويرجح هنا أن ابن الفضل أعلن عن قيامةٍ عظمى تماشياً مع مبادئ العقائد الإسماعيلية [٣]، وجاء إعلانه هذا ممزوجاً مع شيء من العصبية القبلية، في الصراع ما بين العدنانيين والقحطانيين، ذلك أنه أمر جواريه أن يضربن الدفوف على المنبر، ويغنين بشعر قاله، أوله:

خذي الدف يا هذه واضربي وغنّي هزارك ثم اطربي

تولى نبي بني هاشم وهذا نبي بني يعرب

فقد حط عنا فروض الصلاة وحط الصيام فلم نتعب [٤]

---

[١] الجامع في أخبار القرامطة، ص ٢٥٨.

[٢] حول القائم والقيامة، انظر الجامع في أخبار القرامطة، ص ٨٠ ـ ٨٣، ٩٩، ١٠٠.

[٣] الجامع في أخبار القرامطة، ص ٣٤١.

[٤] الجامع في أخبار القرامطة، ص ٣٧٦ ـ ٣٨٢، ٤٦٨.

وأما ما ذكره المعري بأن الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين قد تدبر اغتيال ابن الفضل، فمرجحٌ أنه جانب الصواب، وأن قيادة الدعوة الإسماعيلية هي التي فعلت ذلك، ووهم المعري أيضاً حين مزج بين علي بن الفضل، ومنصور اليمن (أبو القاسم النجار المعروف بالصناديقي)، فمنصور اليمن كان من دعاة الإسماعيلية الذين أرسلوا إلى اليمن، وهو إن كان قد جند عليَّ بن الفضل، لكنه اختلف معه وتحاربا.

وذكر المعري أيضاً عدداً عدداً ممن اتهم بالكفر، أو الإلحاد، أو الزندقة[١]، وكان من هؤلاء صالح بن عبد القدوس الذي أعدمه الخليفة العباسي [١٥٨ ـ ١٦٩هـ / ٧٧٥ ـ ٧٨٥م] بتهمة الزندقة، وكانت الزندقة قد استشرت أيام هذا الخليفة، فتصدى لها.

وظهر في أيام المهدي ـ كما ذكر المعري ـ في بلاد ما وراء النهر " رجل قصار أعور، عمل له وجهاً من ذهب، وخوطب برب العزة، وعمل لهم قمراً فوق جبل ارتفاعه فراسخ، فأنفذ المهدي إليه، فأحيط به وبقلعته، فحرق كل شيء فيها وجمع كل من في البلد، سقاهم شراباً مسموماً، فماتوا جميعهم، وشرب فلحق بهم، عجّل الله بروحه إلى النار"[٢].

وسلف بنا أن أشرنا إلى أن المعري تشكك في عقيدة يزيد بن معاوية، الذي كان الخليفة الأموي الثاني، ومن الأمويين المروانيين تناول الوليد بن يزيد " الذي أقام في الملك سنة وشهرين وأياما "، والوليد بالنسبة للمعري كان كافراً لقوله:

إذا مت يا أم الحنيكل فانكحي ... ولا تأملي بعد الفراق تلاقيا

فإن الذي حدثته من لقائنا ... أحاديث طسم تترك العقل واهيا

ورمى المصحف بالنشاب وخرقه، وقال :

إذا ما جئت ربك يوم حشر ... فقل يا رب خرقني الوليد

وأنفذ إلى مكة بنّاء إلى مجوسياً ليبني على الكعبة مشربة، فمات قبل ذلك، ويستشف من كلام المعري أن الوليد بن يزيد كان مانوياً، سجد لصورة ماني وقبلها، وأنه كان بموضع حول دمشق يقال له البخراء، فقال :

تلعّب بالنبوة هاشمي ... بلا وحي أتاه ولا كتاب[٣]

---

[١] كان المقصود بالزندقة الديانة المانوية، انظر سهيل زكار، كتاب الزندقة، ط، دمشق، ٢٠٠٥م.

[٢] رسالة الغفران، ص ٢٢٧.

[٣] في الحقيقة البخراء قرب تدمر، وفيها قتل الوليد بن يزيد سنة ست وعشرين ومائة، ابظر تاريخ خليفة بن خياط، ط، دمشق، ١٩٦٨، ص ٥٤٨ ـــ ٥٥١.

وذكر المعري من الملاحدة العباسيين أبا عيسى بن الرشيد القائل:

" دهاني شهر الصوم لا كان من شهر ولا صمت شهراً بعده آخر الدهر

ولو كان يعديني الإمام بقدرة على الشهرلا ستعديت دهري على الشهر

عرض له في وقته صرع، فمات ولم يدرك شهراً غيره" [١].

وحديث المعري عن الحسين بن منصور الحلاج ممتع ومهم، وذلك أنه كان متهوراً جسوراً يروم إقلاب الدول، ويدعي فيه أصحاب الإلهية، ويقول بالحلول، ويظهر مذهب الشيعة للملوك، ومذاهب الصوفية للعامة، وفي تضاعيف ذلك يدعي أن الإلهية قد حلت فيه ... وهو يعتقد أن العارف من الله بمنزلة شعاع الشمس، منها بدأ وإليها يعود، ومنها يستمد ضوءه ... وكان في كتبه: إني مُغرق قوم نوح، ومهلك عاد وثمود، وأن الحلاج هاجم المتصوفة بقوله :

أرى جيل التصوف شرّ جيل فقل لهم وأهون بالحلول

أقال الله حين عشقتموه : كلوا أكل البهائم وارقصوا لي

وحكى المعري: أنه حكم السلطان على الحلاج في آخر سنة تسع وثلاثمئة :

" بضربه ألف سوط، وقطع يديه، ثم أحرقه بالنار" [٢].

وحكى المعري: أن أبا جعفر محمد بن علي الشلمغاني، الذي عرف بابن أبي العزاقر، وكان من أهالي منطقة واسط تأثر بالحلاج، وصورته صورة الحلاج، ويدعي عنه قوم أنه إله، وأن الله حل في آدم، ثم في شيث، ثم في واحد واحد من الأنبياء والأوصياء والأئمة، حتى حل في الحسن بن علي العسكري " الإمام الحادي عشر.

كما أتى على ذكر أحمد بن يحيى الرواندي الملحد، الذي كان من أهل مروا الروذ، وكان في بداية حياته " حسن السيرة، جميل المذهب، ثم انسلخ من ذلك كله بأسباب عرضت له، ولأن علمه كان أكثر من عقله " [٣].

---

[١] رسالة الغفران، ص ٢٢٩.

[٢] رسالة الغفران، ص ٢٣١.

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٣١، ٢٣٢.

وأن ابن الرومي الشاعر كان يفكر بالانتحار أثناء اشتداد مرضه الأخير الذي مات منه، وروي أن الشاعر أبا تمام كان لا يصلي، وأنه حين عوتب على ذلك قال: " فلو كنت أعلم أن الصلاة تنفعني وتركها يضرني ما تركتها ".

وأشار المعري إلى القضاء على ثورة المازيار، وكذلك ثورة بابك الخرّمي، ومن بعد ذلك اعتقال القائد الأفشين، ومحاكمته، حيث تبين أنه لم يكن مسلماً، بل كان يبطن الكفر، وأنه كان متآمراً مع الأفشين ضد المعتصم العباسي، ولذلك أعدمهما هذا الخليفة، وعبارة المعري هنا مفيدة في أنه اعتمد على تآريخ كثيرة " وأن ضحايا ثورتي بابك والمازيار، كانت ثلاثة آلاف ألف وخمسمئة [١]

وكان الإمام جعفر بن محمد، الذي عرف بالصادق، من أعلى الأئمة مكانة وثقافة وعلماً، فقد كان أستاذاً لكل من الإمام مالك، وأبي حنيفة، وقد عاصر نهاية الدولة الأموية، وبداية العصر العباسي | (تـ ١٤٨هـ)، ويعتقد أنه في أيامه انقسم الخط الإمامي لدى الشيعة إلى قسمين: سبعي، واثني عشري، والسبعي هو الذي ينتمي إلى إسماعيل بن جعفر، الذي كان قد مات في حياة أبيه، وقام جدل آنذاك حول الإمامة هل هي بالاختيار الإلهي المسبق، أو بنص التعيين، وقال الإسماعيلية بأن الإمامة نور ينتقل من الأصلاب من كل إمام إلى ابنه البكر، وفي خضم هذا الخلاف ظهر في البصرة من يدعي أنه جعفر بن محمد ـ عليهما السلام ـ وأنه متصل به، وروحه فيه ومتصلة به.

وبعدما أنهى المعري حديثه حول هذا البصري، قال: ولو استقصيت القول في هذا الفن لطال جداً، ولكن:

لابـــد للمـــصدور أن ينفـــثا وللـــذي في الـــصدر أن يبعـــثا

بل لو قلت كل ما أعلمه، أكلت زادي في محبسي[٢]، وليت المعري ذكر كل الذي كان يعرفه من أحداث التاريخ الإسلامي، ومع ذلك في الرسالة الكثير الكثير من الأخبار والتعليقات، ومن ذلك:

حديثه عن عبد الله بن ميمون بن القداح، الذي احتل مكانة كبيرة في الدعوة الإسماعيلية، ووجهت إليه المصادر المعادية للإسماعيلية تهماً كثيرة، منها أنه كان يهودياً، وأنه هو الذي أنجب سلسلة الأئمة الفاطميين، فابن ميمون كان عربياً من باهلة " وكان من علية أصحاب جعفر بن محمد ـ عليه السلام ـ وروى عنه شيئاً كثيراً، ثم ارتد بعد ذلك ".

---

[١] رسالة الغفران، ص ٢٣٤ ـ ٢٣٥، تاريخ خليفة، ص ٧٨٦ ـ٧٨٨.
[٢] رسالة الغفران، ص ٣٢٢، ٣٢٣.

وتناول ابن ميمون في شعره الإمام الصادق، من ذلك قوله :

قــد كـنـت معــروراً بــه بـرهــة ثـــم بـــدا لـــي خبـــر يـــستر

وما حكاه المعري عن عبد الله بن ميمون، يفرض على الباحث إعادة النظر بما نسب إليه في المصادر الإسماعيلية وسواها، وإذا صدقنا أبيات الشعر التي نسبها المعري إليه، يصعب على المؤرخ أن يصدق زمنياً ما نسب إليه من أدوار، لا بل يصعب القول إنه بقي شيعياً، وأنه تخلى عن الصادق لتعيينه موسى الكاظم إماماً من بعده، ذلك أن إمامة الصادق مقررة عند الإسماعيلية، في حين قال ابن ميمون :

مـــشيت إلـــى جعفـــر حقــبـة فألفيـــتـه خادعـــاً يخلـــب [١]

كما أنه تناول الشيعة بأجمعهم بقوله :

فلـــو كـــان أمـــركم صـــادقاً لمـــا ظـــل مقـتـولكم يـــسحب

وعلى الرغم من موقف ابن ميمون هذا قال المعري : " وعلي له سابقة، ومحاسن كثيرة، رائقة، وكذلك جعفر بن محمد ليس شرفه بالثمد " [٢].

ولعل تعليق المعري حول أبي مسلم الخراساني، من أجمل ما قيل بالمؤسس العسكري للدولة العباسية : " والعجب لأبي مسلم .... حطب لنار أكلته، وقتل في طاعة ولاة قتله، وليس بأول من دأب لسواه، وأغواه الطمع فيمن أغواه، وإنما سهر لأم دفر، وتبع سرابا في قفر، فوجد ذنبه غير المغتفر عند صاحب الدولة أبي جعفر " [٣].

ومثلما علق المعري على أبي مسلم الخراساني، ذكر صاحب ثورة الزنج بقوله : " وأما العلوي البصري، فذكر بعض الناس، أنه كان قبل خروجه يذكر أنه من عبد قيس، ثم من أنمار، وكان اسمه أحمد، فلما خرج تسمى علياً، والكذب كثير جم، كأنه في النظر طود أشم، والصدق لديه كالحصاة توطأ بأقدام عصاة [٤] .

---

(١) رسالة الغفران، ص ٣٤٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٨.
(٤) رسالة الغفران، ص ٣٠٨.

وكان للمعري اهتمام خاص بالشعراء، ولم يعجبه سلوك ابن هانئ الأندلسي فقال: " وفي الناس من يتظاهر بالمذهب ولا يعتقده، يتوصل به إلى الدنيا الفانية ... وكان لهم في المغرب رجل يعرف بابن هانئ، وكان من شعرائهم المجيدين، فكان في مدح المعز أبي تميم معد، غلواً عظيماً، حتى قال يخاطب صاحب المظلة:

أمديرها من حيث دار لشد ما زاحمت تحت ركابه جبريلا

وقال وقد نزل بموضع يقال له رقادة: [على بعد حوالي العشرة أميال عن القيروان، حيث كانت قصور الأغالبة]:

حل برقادة المسيح حل بها آدم ونوح
حل بها الله ذو المعالي وكل شيء سواه ريح [١]

وعلى الرغم من اتهام المعري لابن هانئ بالغلو، كان ابن هانئ بالفعل متماشياً مع ما كان رائجاً ومأخوذاً به في البلاط الفاطمي، ولاسيما في أوساطه الداخلية، ويؤيد هذا كتابات القاضي النعمان، ولاسيما كتابه " الرسالة المذهبية في الحكمة والتأويل" التي لدي ثلاثة نسخ خطية عنها، وهي لم تنشر بعد.

وكان المعري معجباً بالمتنبي، وبشعره، ومع ذلك فلم يحاول بشكل جاد، أن ينفي عنه دعوة النبوة وأورد بعض الحكايات التي تدلل على معجزاته[٢]

والمواد الإخبارية التي أوردها المعري عن بعض شعراء ما قبل الإسلام مهمة جداً، وقد وزعهم على الجنة والنار، وكانت معايير المعري خاصة به، نابعة من معارفه اللغوية ومن مبادئه الأخلاقية، وعقيدته، فهو كان ضد الزندقة والإلحاد، وقد استنكر الإقدام على الانتحار، واتخذ موقفاً من النبي صلى الله عليه وسلم، كان رائعاً، قام على فهم وإدراك عميق، فقد قالت له قريش: أتباعك من هؤلاء الموالي: كبلال، وعمار، وصهيب، خير من قصي بن كلاب، وعبد مناف، وهاشم، وعبد شمس؟ فقال: نعم، والله لئن كانوا قليلاً ليكثرن، ولئن كانوا ضعفاء ليشرفن، حتى يصيروا نجوماً يهتدى بهم ... فاتبعوني أجعلكم أنساباً، والذي نفسي بيده لتقتسمن كنوز كسرى وقيصر ".

---

(١) المصدر نفسه، ص ٣١٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٨٩ ـ ٢٩١.

واتخذ موقفاً وحدوياً إيجابياً من الصحابة جميعاً ، بأن روى واحد من الصحابة قوله : " لا تسبوا أصحاب محمد ، فإنهم أسلموا من خوف الله ، وأسلم الناس من خوف أسيافهم" [١].

وفي الحقيقة تحتاج رسالة الغفران إلى تحليل كامل للذي حوته من مواد تأريخية ، وهذا الجانب يستحق ـ وعن جدارة ـ أن يكون موضوعاً لرسالة جامعية.

---

[١] رسالة الغفران ، ص ٢٣٨ـ ٢٣٩.

قائمة المصادر والمراجع:

١. ابن العديم: بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق د. سهيل زكار، ط، دمشق ١٩٨٨.
٢. أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ط، دار صادر، بيروت.
٣. سهيل زكار: الجامع في أخبار القرامطة، ط، دمشق، ٢٠٠٧.
٤. سهيل زكار: كتاب الزندقة، ط، دمشق، ٢٠٠٥.
٥. خليفة بن خياط: تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق د. سهيل زكار، ط، دمشق، ١٩٦٨.



ملاحظات نقدية حول مشكلة البنية القصصية في رسالة الغفران للمعري

❑ أ. د. أحمد علي محمّد *

١. استأثرت رسالة الغفران في الزّمن الحديث باهتمام بالغ من قبل الدارسين، فكانت مادةً لمباحث عصية على التحديد، وقد انصرفت جلّ تلك الدراسات إلى تقييدات موضعية عُدت نواة موضوعات أقرب إلى التصنيفات الأكاديمية منها إلى البحث الشامل الذي يستطيع تبيان مغزى الرسالة ، ويحافظ على هيكلها العام، ولعل د.أمجد طرابلسي في تقصيه ظواهر " النقد في رسالة الغفران" قد مهد السبل أمام طائفة من الدارسين لاستخلاص موضوعات جزئية من الرسالة والحكم عليها بعيداً عن كيانها وتشكيلها البنائي المتكامل، ومن هنا دُرستْ "لغة رسالة الغفران" من قبل الباحثة فاطمة الجباني بمعزل عن المكونات البنائية الأخرى في الرسالة، وكذلك أغرت البنية السردية في الرسالة جماعة من الدارسين فصنفوا مباحث لا تنحصر عن الجانب القصصي في رسالة الغفران

منها دراسة حسين الواد " البنية القصصية في رسالة الغفران" و" الخيال والسخرية والبنية القصصية في رسالة الغفران" لمحمد الهاشمي ، و" المكان في رسالة الغفران" لعبد الوهاب رغدان ، و"القص والتخييل في رسالة الغفران" لفرج بن رمضان ، و" أدبية الرحلة في رسالة الغفران" لعبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح وغيرها.

وإذا كانت رسالة الغفران بما تمثله من ظواهر سردية ولغوية وفكرية بنية واحدة متكاملة لا يحسن تناول عنصر من عناصرها بمعزل عن الآخر ، فإن تجزئة الرسالة إلى موضوعات فرعية يضر بتلك البنية ، ويجعلها

❖ عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية ـ جامعة دمشق.

في نهاية المطاف عرضة للتشويه ، إذ ليس من الصواب أن تدرس البنية القصصية في رسالة الغفران بعيداً عن مكوناتها الأخرى ، ذلك لأن الرسالة ليست قصة فحسب ، كما أنها ليست نقداً أدبياً خالصاً ، وهي بعد ذلك كله ليست متناً لغوياً ، وإنما هي سرد وحوار و نقد ولغة ، إنها بمعنى آخر صورة ثقافية ونتاج بديع اشتركت في تكوينه عناصر مختلفة منها ما ينحل عن الخيال ومنها ما ينحل عن الثقافة الدينية و الشعرية والنقدية واللغوية ، وليست هنالك قيمة يمكن أن يتحلى بها بحث يريد أن يقصر مجاله على ناحية مفردة من نواحيها المتعددة ، لأن النتيجة ستثبت بلا شك أن الرسالة قاصرة رديئة ، وهذا ما يخالف الحقيقة ويجانب الموضوعية ، إذْ تُعدّ الرسالة من عيون تراث المعري ، ومن أبرع آثار العربية لغةً ونقداً وسرداً .

وهنا نريد أن ننظر إلى رسالة الغفران نظرة شمولية ، محافظين على تشكيلها البنائي ومقوماتها الشكلية والموضوعية ، في محاولة لبيان مغزاها ، وإدراك مقاصد منشئها ، وتفسير بنائها التركيبي ، وتمييز الألوان الثقافية التي أسهمت في تشكيلها على نطاق الفكر واللغة والأسلوب ، منطلقين من ملاحظة فحواها أن أغلب الدراسات التي تناولتها كانت قد اهتمت بأجزاء محددة ، فأهدرت شيئاً منها ، من أجل ذلك كان لابد من إعادة قراءة رسالة الغفران من خلال ما تحفل به من ألوان ثقافية ولغوية ونقدية في محاولة لإيجاد مدخل نقدي يلائم طبيعتها ، ويحفظ لها كيانها ، وبما أن الوقوف على كامل الرسالة أمر يحوج إلى دراسة موسعة ، فإننا نكتفي هنا بإيراد قطع من الرسالة ، نرى أنها تمثل أبرز مشكلات البنية فيها ، وهو أمر ينسجم مع طبيعة التحليل الأدبي إلى حد بعيد.

٢.جاء في رسالة الغفران : " فيركب بعض دواب الجنة ويسير ، فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة ولا عليها النور الشعشعاني ، وهي ذات أدحال وغماليل فيقول لبعض الملائكة : ما هذه يا عبد الله؟ فيقول : هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد(ص) وذكروا في سورة الأحقاف ، وفي سورة الجن ، وهم عدد كثير. فيقول : لأعدلن إلى هؤلاء فلن أخلو لديهم من أعجوبة ، فيعوج عليهم ، فإذا هو بشيخ جالس على باب مغارة فيسلم عليه فيحسن الرد ويقول : ما جاء بك يا إنسي؟ إنك بخير لعسي ، مالك من قوم بسي. فيقول : سمعت أنّكم جنّ مؤمنون فجئت ألتمس عندكم أخبار الجنان وما لعله لديكم من أشعار المردة. فيقول ذلك الشيخ : لقد أصبت العالِم ببجدة الأمر ، ومن هو منه كالقمر من الهالة ، ولا كالحاقن من الإهالة ، فسل عما بدا لك. فيقول : ما اسمك أيها الشيخ؟ فيقول : أنا الخيتعور أحد بني الشيصبان ، ولسنا من ولد إبليس ، ولكنا من الجن الذين كانوا يسكنون الأرض قبل ولد آدم (ص) فيقول : أخبرني عن أشعار الجن ، فقد جمع منها المعروف بالمرزباني قطعة صالحة. فيقول ذلك الشيخ : إنما ذلك هذيان لا معتمد عليه ، وهل يعرف البشر من النظم إلا ما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الأرض. إنما لهم خمسة عشر جنساً من الموزون قل ما

يعدوها القائلون، وإن لنا لآلاف أوزان ما سمع بها الإنس، وإنما كانت تخطر بهم أطيفال منا عارمون ، فتنفث إليهم مقدار الضوزة من أراك نعمان، ولقد نظمت الرجز والقصيد قبل أن يخلق الله آدم بكور أو كورين، وقد بلغني أنكم معشر الإنس تلهجون بقصيدة امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وتحفظوّنها الحزاورة في المكاتب، وإن شئت أمليتك ألف كلمة على هذا الوزن..."(١).

٣. تلك القطعة من كلام المعري في رسالة الغفران تشف في الواقع عن بنيتها السردية ، القائمة أساساً على الغرابة ، فهي من ناحية تتخذ لنفسها فضاءً غريباً ، أو قل إن شئت ثمة متخيل سردي يبدأ بالمكان الغيبي الذي يقربه السرد ليلامس المألوف ، وهنا قال : فإذا هو بمدائن " وهذا التعبير مألوف ، لإمكانية تصوره ، إذ هيئات المدن مما هو مألوف في الذاكرة ، بيد أن التعبير لا يلبث أن ينزاح إلى ماهو غريب حين يردف (ليست كمدائن الجنة) ، فنحن عملياً ندرك مدائن الأرض ، وهي دلالة غير مقصودة ، بل المراد مدائن الجنة وهي غريبة ، ثم يمعن في الغرابة ليقول ليست كمدائن الجنة ، وهذا ما يضاعف من غرابة المكان القصصي ، ثم يمضي السارد وهو ابن القارح هنا راكباً دابة من دواب الجنة ، وهي مجهولة غريبة أيضاً ، متسائلاً لمن تلك البيوت فتقول له الملائكة وهي كائنات غيبية : هذه جنة العفاريت ، ثم يسترسل في السرد فإذا به يلتقي بعفريت من الجن وهو الخيتعور أحد بني الشيصبان ، ولا ينسى السارد الإسناد هنا لإقناع السامع بأن هؤلاء العفاريت ذكروا في سورة الأحقاف ، وبعد ذلك ينفتح حديث الشعر بين السارد والخيتعور ، وموضوع الحوار يتركز حول شاعرية امرئ القيس ، والعجيب أن العفريت يسخر بأعظم شعراء العرب ، أعني امرأ القيس ، ويضاعف من سخريته وتهكمه في قوله : وهل يعرف البشر من النظم إلا ما تعرف البقر من علم المساحة ؟

من خلال النص تبدو مقاصد المنشئ من الرسالة متنوعة ، وغاياته غامضة ؛ ذلك لأن القص فيها ليس إلا وسيلة للتعبير عن ثقافته ، وهي ثقافة لها مصادر متنوعة ، منها المصدر الديني الذي سمح له الإفادة من تصوير القرآن لما هو غيبي ، فأمكن من هذه الناحية تكوين متخيل قصصي ، من أجل ذلك احتاج إلى الإسناد ، فجرت الحكاية مجرى الخبر ، حين قال :"هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد صلى الله عليه وسلم وذكروا في سورة الأحقاف" ، وفي الوقت نفسه نفذ من خلال الإطار السردي إلى قضية أدبية اشتد دوران الكلام عليها ، وهي صلة الشعر بالجن والعفاريت ، وهذا ضرب من الثقافة الأدبية التي انطوت عليها الرسالة عامة ، من أجل ذلك نجد فيها غايات شتى ، وتبقى فضيلة الرسالة منوطة بتنوعها واختلاف مصادر الثقافة فيها ، مما يشي بإشكاليات تأويلها وغموض أهدافها ، وربما كان سر روعتها كامناً في ذلك الجانب الغامض.

٤.من الصعوبة بمكان تحديد مغزى النتاجات الأدبية دون إدراك آلية الخطاب فيها ، إذ المغزى يستلزم تأويلاً ، والتأويل كما هو معروف قائم على محاورة النصوص ومن ثم فهو إعادة للفهم ، فهم الحقيقة والمنهج والتاريخ ، وصحيح أن القراءات السابقة التي تناولت رسالة المعري قد أضاءت بعض جوانبها ، إلا أن التأويل يستلزم إدراك العلاقة الكلية بين الأجزاء ، بمعنى آخر نحتاج إلى بيان العلة الكامنة وراء الشكل التركيبي الذي عبرت رسالة الغفران به عن نفسها ، وكما قلنا آنفاً لم تكن الرسالة قد استقلت بنوع أدبي فرد كأن تكون حكاية أو متناً لغوياً ، أو مبحثاً نقدياً ، وإنما نراها تتشكل من كل ذلك ، وهذا بالطبع ما يعقد إدراك آلية الخطاب فيها ، وفي الوقت نفسه فإن ذلك الخطاب المعقد الذي تنهض به اللغة في الرسالة يكاد يكون المدخل الوحيد لإدراك مغزاها وبيان قصديتها ، ومن ثم نرى أن التأويل يستطيع أن يطول هذه الناحية ، لتركيزه على اللغة ، التي تصوغ الفهم من جديد على الدوام.

لقد بني الخطاب في الرسالة وفق آلية لا يتيسر معها الفهم ، لأن المعري لم يعمد إلى التعبير عن حدث أو فكرة بمعزل عن عقلية موسوعية ، وهذا هو سبب التنوع الشديد الذي حفل به نص الغفران ، فمع بدء التلفظ في الرسالة نلمح النزوع إلى الشرح والتفسير إذ تلقي اللغة بكل ثقلها على الرد الذي اختاره المعري بلغة المعجم التي تستلزم متناً وحاشية على حد سواء ، فقال : " قد علم الجبر الذي نسب إليه جبرئيل وهو في كل الخيرات سبيل ، أن مسكني حماطة ما كانت قط أفانية ولا الناكزة بها غانية ، تثمر من مودة مولاي الشيخ الجليل ، كبت الله عدوه ، وأدام رواحه إلى الفضل غدوة ، ما لو حملته العالية من الشجر لدنت إلى الأرض غصونها ، وأذيل من تلك الثمرة مصونها"(٢).

وبداية الرسالة هذه تلخص بنيتها بما انطوت عليه من تعقيد وغموض ، فالمعري لا يجري كلامه فيها على جهة واحدة ، كأن يكون إخباراً وسرداً أو لغة وشرحاً وتفسيراً ، وإنما عمد إلى تقديم جانب ثقافي يتمثل بلغة تستوجب الشروح ، وجانب معرفي يوجب عرض الشاهد كما جاء في كلام العرب وشعرها فقال : والحماطة ضرب من الشجر ، يقال لها إذا كانت رطبة أفانية فإذا يبست فهي حماطة ، قال الشاعر :

إذا أُمُّ الولِيِّدِ لم تُطِعْني   حنوتُ لها يدي بعصا حَمَاطِ

وقلت لها عليك بني أُقَيش   فإنّك غيرُ معجبةِ الشَّطاط(٣)

وقد تساءل الباحثون عن النظام الذي ينضوي كلام المعري تحت إطاره ، في ضوء الحدود التي تفصل بين أنواع الخطاب ، من أجل ذلك عدّ بعضهم خطاب المعري المتعدد هنا ضرباً من الفوضى كما ذكر محمد مندور ، أو أن الرسالة في جملتها رديئة التأليف ، ومعقدة لا تخلو من تناقض كما زعم آدم ميتز ونيكلسون ، وقد كرر الباحثون الذين جاؤوا بعد ذلك مثل هذه الملاحظات ، فذكروا أن الرسالة لا تحفل بالتسلسل المنطقي للحكاية ، ومن ثم فهي تعطل الإنشاء السردي ، وتحطم الزمن.

وجملة هذه الملاحظات التي قيدها أصحابها حول الرسالة لا تستهدف في واقع الأمر دراسة بناء الغفران كما هو موجود، وإنما كما ينبغي أن يوجد، وسبب هذا الخلل هو أنهم نظروا إلى النص من خلال آلية السرد والقص ، فكان من الطبيعي أن تخذلهم الرسالة.

٥. إنّ المعري منذ بداية رسالته رسم المنطق الذي يعبّر من خلاله عن ذاته وثقافته ، وذلك المنطق يرى في التنوع وسيلة للتأثير في السامع، بعد أن يحقق المتكلم غايات لا تنحصر، فالرسالة تنفتح من جهة القص أولا على ماهو علوي ، من أجل ذلك لم يكن العلم الذي يفسر أحوال معيشة المعري ونواحي فكره سوى العلم الذي نسبه إلى جبرائيل ، ثم تلفظ بمفردات يعسر على المخاطب (الأديب الشيخ ابن القارح) تحديد مؤداها ، وهنا بادر بشرحها ، واستدل بالشواهد على صحتها ، وههنا يتقاطع العلم مع الثقافة ، لا بل يختلط ما ينجم عن الفكر وما ينجم عن الوجدان في آن معاً لتبدأ مع ذلك التضادِ رحلةُ الغفران إلى عوالم رحبة بعيدة عن حكم المنطق الأرضي. وما من شك أن جهة التناقض التي بنيت الرسالة على أساسها تتوخى الانفلات من المحدود لتسبح في كون لا يتناهى.

لم يرد المعري سرد حكاية ،على ما للحكاية من أهمية ، ولم يصغ أحداثاً، كما أنه لم يرسم شخصيات لها ما للشخصيات الأدبية من خواص وسمات ، وهو بعد ذلك لم يجر أحداث رسالته في حيز محدود من الزمان والمكان ، بل كانت الرسالة تجاوزاً لسلطة الأمكنة والأزمنة ، ومن خلال منطق الغرابة عبّر عن مدى تمثله أهم قضايا الأدب والفكر والثقافة ، ومن هنا نتبين أن جوهر الغفران إنما هو رد ثقافي على سؤال محدود لم يقطع فيه صاحبه أعني ابن القارح الحد الدال على تمثله روح الأدب الذي يقوم على اللامنطق، فكان أن أخرج المعري أفكاره الأدبية بصورة قصصية ليس لها هدف سوى التركيز على خصائص الأدب نفسه.

يبدأ الجانب السردي في الرسالة بقول المعري: " غُرس لمولاي الشيخ الجليل ، إن شاء الله، بذلك الثناء، شجر في الجنة لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظل غاط، ليس في الأعين كذات أنواط..."(٤)، ومن الملاحظ أن صيغة المبني للمجهول التي فتح السرد بها ، قائمة على الأمل أو الدعاء ، فجهة الخطاب هنا لا تعني الإقرار ، لقوله بذلك الثناء، الذي يفهم منه أن المعري يرجو أن يكون لابن القارح في الجنة شجر" كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظل غاط" وهذا التصور لضخامة الشجر من أثر ثقافته الدينية ، وما وصفت به الجنان في القران الكريم ، وهذا بحد ذاته منطق لا يتطابق وحيثيات المنطق الدنيوي ، ولكن المعري وصل بين المنطق الغيبي المتمثل بالأفكار، والمنطق الدنيوي المتمثل باللغة ، وعلى هذا الأساس ارتبط السرد عنده بما هو عجيب ، فخرج عن حدود المعهود في هذا الجانب ،

بمعنى أن السرد لم يتصل بنقل الأحداث الواقعية ، إلى صورة ممثلة باللغة كما هو الشأن في الخطابات القصصية المعروفة ، ومن هنا يمكن أن نفهم المنطق الغريب في الرسالة، مثل أن يدعوه ذكر أشجار الجنة إلى ذكر ضرب من شجر الأرض لا يعرف بالضخامة وإنما بالقداسة ، فذكر ذات أنواط التي شرحها بقوله" شجرة كانوا يعظمونها في الجاهلية" وهذه المسألة لا ترتبط عنده بالتداعي مثل ارتباطها بالمقارنة بين الوسطين العلوي والأرضي ، ومن الطبيعي أن يكون هذا الشاهد الذي ضربه لا يتعلق بالمشابهة بمثل تعلقه بالاختلاف، لأن الأمكنة مختلفة ، فوجب أن تختلف المعايير، من أجل ذلك كانت أشجار الجنة على غاية من الضخامة، وكانت ذات أنواط مقدسة عند الجاهلين ، وهذه المسألة لا يحكمها سوى الجانب الثقافي الذي عبّر عنه المعري في رسالته لغاية معرفية ليس إلا.

انفتح جانب السرد في الرسالة إذن بذكر أشجار الجنة ، وقد كانت من أظهر سمات المكان الذي أجرى فيه المعري الأحداث ، فالأشجار في الجنة المتخيلة تتخللها أنهار يرفدها الكوثر العذب في كل أوان، وفي ظلال الشجر ولدان مخلدون قيام وقعود ، وأما بطل الحكاية ابن القارح فيزج به في المكان ، وكأن كل شيء كان ينتظره ، أو خلق بقدرة الله لخدمته ، إذ الأشجار والأنهار والولدان صلة له من الله تعالى كما تقول الحكاية، وقد ناله من نعيم الجنة كلذيذ المأكول والمشروب ما كانت تعجز عن تخيله الشعراء في الحياة الفانية ، فهنالك جعافر من الرحيق المختوم والراح الدائمة التي هي كما قال علقمة :

تشفي الصداع ولا يؤذيه صالبها ولا يخالط منها الراس تدويم

وهناك الخمرة التي تُسقى بكؤوس من عسجد ، وأباريق من زبرجد ، وهذا ما لم يكن يخطر ببال أبي الهندي الذي قال :

سيغنى أبا الهندي عن وطب سالم أباريق لم يعلق بها وضر الزبد
مفدمة قزاً كأن رقابها رقاب بنات الماء أفرغها الرعد(٥)

ومن الملاحظ أن نص الغفران هنا لم يبتغِ القص فحسب ، لأنه يميل إلى ألوان ثقافية وأدبية تتحول في كثير من مواضع الرسالة إلى شروح وعرض للروايات ومجال للنقد الأدبي ، فالمعري يقطع تسلسل الأحداث هنا ليشير إلى الأقواء في الشاهد الذي نسبه لأبي الهندي ، ثم يعرف الشاعر ، ويذكر رأي سعيد بن مسعدة في أن الطويل من الشعر له أربعة أضرب، وهذه أفانين من المعارف التي لا تلبث بالظهور بين لحظة وأخرى لتعلق القص وتقطع الحكاية، وهذا الصنيع مقصود ، لأن الحكاية في رسالة الغفران ليست غاية ، وإنما هي وسيلة لعرض معارفه اللغوية والنحوية والبلاغية والعروضية والنقدية ، إنها بمعنى آخر معرض لثقافته

الموسوعية ، وهنا تظهر معالم منهج الرجل في عرض معارفه ، فهو يستخدم القص للوصول إلى هذه الغاية وليس في هذا الصنيع اضطراب في التأليف ، وإنما هنالك أسلوب طريف عبر من خلاله عن معارف متنوعة.

إن مصادر المعرفة التي نهل منها المعري في رسالته تتحدد بمصدرين أساسيين : ديني وأدبي ، فالمعرفة الدينية تكون عادة فاتحة للمسرود في حين تكون المعرفة الأدبية خاتمة له ، ففي معرض كلامه على مُدام الجنة يقول : " ويعارض تلك المدامة أنهار من عسل مصفى ما كسبته النحل الغادية إلى الأنوار ، ولا هو موم متوار ، ولكن قال له العزيز كن فكان ..." ثم يعرض قوله تعالى : " مَثَلُ الجنَّة التي وُعِدَ المتقون فيها أنهارٌ من ماءٍ غيرِ آسنٍ وأنهارٌ من لبنٍ لم يتغيَّرْ طعمُهُ وأنهارٌ من عسلٍ مُصَفى ولهم فيها من كلِّ الثمرات " (محمد آية١٥) ، وبعد ذلك يأتي بالشاهد الشعري فيقول : " فليت شعري عن النمر بن تولب العكلي هل يقدر أن يذوق ذلك الأري وهو لما وصف أم حصن وما رزقته في الدعة والأمن ذكر حواريَ بسمنٍ وعسلاً مصفى ، فرحمه الخالق متوفى ..."(٦).

وهذا الترتيب هو النسق الذي انتظمت فيه معرفة الغفران ، وهو نسق ثقافي يستند إلى ثقافة دينية أدبية ، وليس ذلك فحسب وإنما تحول نص الغفران إلى مجال آخر يعبر عن موقف المعري من قضية الشعر وموقف الدين منه فإذا كان الإسلام في بداية الأمر قد أزرى بالشّعر والشّعراء فنفى القرآن العظيم عن الرسول الكريم صفة الشّعر ، وخص الشّعراء بسورة من سوره ، ثم وضحت آيات في السورة نفسها أنّ الشّعر الممجوج من الجهة الدينية هو ذلك الشّعر الذي جانب فيه قائلوه الحقّ والصواب ، فإنّ ذلك الموقف لم يمحُ من النّفوس الصورة السالبة التي رسُمت للشّعر في الأذهان ، أو على الأقل القسم الذي لا يدخل تحت إطار الأخلاق والمُثل ، أو الذي لا يحث فيه أصحابه على الفضيلة ، فالنقاد خاصة تجردوا عن الموقف الديني في مسألة الحكم على جودة الشّعر ، ولم تثبت لدى الكثيرين منهم والمعري على رأسهم بالضرورة الوظيفة الأخلاقية للشعر ، من أجل ذلك تعلقوا بالفكرة التي تفصل بين الشعر والخير أو الأخلاق عامة ، إذ لا تتمثل قيمته بما يؤديه من وظائف ، وإنما بمقدار انسجامه مع طبيعته التخيلية ، لهذا قالوا أعذب الشعر أكذبه ، ومن هذه الناحية ثبّت الشعر الجاهلي الذي قيل قبل ظهور التعاليم الدينية الإسلامية نفسه نموذجاً راقياً لفن الشعر عند العرب ، ومع ذلك بقيت مسألة المصير الذي سيؤول إليه قائلوه موضع اهتمام ولاسيما من قبل ابن القارح الذي أعاد إثارة القضية وطلب من المعري أن يبين رأيه فيها ، وفحوى تساؤل ابن القارح يدور حول مصير الشعراء الإباحيين في الآخرة ، وهنا يباغتنا المعري بالأعشى الذي لهج بذكر الخمر في شعره وقد شفع له وأدخل الجنان ، فيروي الأعشى نفسه لابن القارح في الرسالة كيف تم له ذلك فيقول : " قلت لعلي : وقد كنت أومن بالله وبالحساب وأصدق بالبعث وأنا في الجاهلية الجهلاء فمن ذلك قولي :

فما أيبلي على هيكل بناه وصلّب فيه وصارا
يراوح من صلوات المليك طوراً سجوداً وطوراً جؤارا
بأعظم منك تقى في الحساب إذا النسمات نفضن الغبارا

فذهب علي رضي الله عنه إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال يا رسول الله هذا أعشى قيس قد روي مدحه فيك، وشهد أنك نبي مرسل. فقال: هلا جاءني في الدار السابقة ؟ فقال علي: قد جاء ولكن صدته قريش وحبه للخمر. فشفع لي، فأدخلت الجنة على ألا أشرب فيها خمراً، فقرت عيناي بذلك، وإنّ لي منادحَ في العسل وماء الحيوان، وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة لم يسقها في الآخرة"(٧).

٥.إن مغزى رسالة الغفران يتمثل بالتخفيف عن ابن القارح الذي قطع زمانه عابثاً لا ينصرف إلا إلى الملذات، ولا يتقلب إلا بين مباهج الدنيا التي يتخللها الفجور، غير أنه في أخريات حياته ندم على مافاته من الاستقامة والتزهد، فعاش في شيخوخته نهبى للندم، وقد خاطب المعري برسالة يعترف بها بما كان يجول في نفسه من مشاعر الخوف والقلق إزاء المصير الذي سيؤول إليه في آخرته، وقد أيقظت رسالة ابن القارح في نفس المعري شيئاً من التعاطف والمواساة فتحدث في رده عن الغفران والشفاعات، وقد زخرت رسالته بسير الشعراء الذي ظفروا بالشفاعة والغفران على الرغم مما اقترفوه في الحياة الدنيا من فسق وفجور، وكان المعري قد تحدث في الشاهد الآنف عن الأعشى الذي كان يعكف في دنياه على الشراب، ولكن شعره على ما تثيره قضية الشعر من شكوك، قد حظي بشفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم فغُفر له لأبيات قالها في مدحه دون أن يراه أو كما تقول الرواية إن قريشاً قد صرفته عن لقائه.

لقد كانت رسالة الغفران معرضاً للمهارات اللغوية، وباباً لعرض معارفه الدينية والأدبية، فصور ابن القارح وهو يسير في الجنان منصرفاً إلى ساكنيها من الأدباء والشعراء، مشاهداً ألوان المسرات واللائذ التي ينعمون بها، ثم عاد ليصور كيف اجتاز ابن القارح الصراط المستقيم والتخلص من الحشر، ثم نقله إلى جهنم فوقف على أحوال أهلها وشاهد ما كانوا يعانونه من ألوان العذاب، وهو في كل ذلك إنما يتمثل الثقافة العربية ببعديها الديني والأدبي.

٦.أما أسلوبها فيتصل بتصوير ما هو غيبي، ليجعل الجنة والجحيم موضعاً للأحداث، ثم يتخذ من أسلوب الترحال مطية لأداء أفكاره، والرحلة كما هو معلوم تمثل إطاراً للقص، يرجع في أصوله إلى قصة المعراج التي أسست في الذوق ملمحاً قصصياً يتقبله العقل مهما بدا غريباً.

إن المعري باختصار أفاد من ذلك الأسلوب في اصطناع الجو القصصي لرسالته عامة ثم تسنى له أن يحشد من خلاله كثيراً من المقولات النقدية والأفكار.

لقد سوغ له أسلوب الترحال الإفادة من أجواء قصة المعراج إذن، فبدت التخيلات الخاصة بالجنة والجحيم مقبولة في إطار الوعي الديني الذي يقر بحقيقة البعث.

٧. ربما كانت قيمة رسالة الغفران كامنة في أسلوبها قبل كل شيء ، ذلك لأن موضوعاتها لم يجز حدود الثقافة العامة التي تمثلها المعري بعد انتهى إلى شخصه تراث العرب السابق ، فعبر عنه بصورة مختلفة ، أو بأسلوب يكاد ينزاح عن أساليب من سبقه انزياحاً كاملاً ، إذ لم تجر العادة في الترسل على هذا النحو ، ومن هنا تفردت في بابها ، فكان أسلوبها يزيح الحدود بين الحقول المعرفية ، ومن ثم يسعى لتقديم مضمون يتسع لكل شيء ، وهذا إنما يقع اليوم تحت إطار الجانب الموسوعي ، وهو جانب يحظى بكامل الاهتمام .

الهوامش:

١. رسالة الغفران للمعري تحقيق عائشة عبد الرحمن ط٦ دار المعارف ص: ١١٤

٢. المصدر السابق ص٥٦

٣. المصدر السابق ص٧٦

٤. المصدر السابق ص٧٩

٥. المصدر السابق ص٨٩

٦. المصدر السابق ١١٠

٧. المصدر السابق ص١٣٣



ذكـــــريات عـــــن المخطـــــــوطات (اللامـــع العزيـــزيّ)

❑ أ. د. السعيد السيد عبادة *

في تعريفه بتصانيف أبي العلاء المعريّ قال ابن العديم:

«وكـتاب (اللامـع العزيـزيّ)، في تفـسير شـعر المتـنبي، ويقال:(الثّابتيّ العزيزيّ)، عمله للأمير عزيز الدولة أبي الدّوام ثابت ابن ثِمال بن صالح بن مرداس بن إدريس بن نصر بن حُميد الكلابيّ. وبعض الناس يغلط ويقول: إنه وضعه لعزيز الدولة أبي شجاع فاتك العزيزيّ، وليس الأمر كذلك. ومقداره مائة وعشرون كراسة [1]».

فـ ـ"اللامع"ـ من لَمَعَ البرقُ والصبح وغيرهما لَمْعاً ولَمَعَاناً: بَرَق وأضاء [٢] ـ سُمّي به التفسير على التشبيه؛ لأنه يضيء من ظُلمة المفسَّر، كما أن اللامع يضيء من ظلمة ما حوله. ثم وُصف بـ «العزيزيّ» نسبة إلى من طلبه، وهو عزيز الدولة أبو الدوام ثابت، كأنه صاحبه، وليس بصاحبه، إنما هو تواضع أبي العلاء الذي عرف به.

أمّا (**الثابتيّ العزيزيّ**): فالنسبة فيه أتمّ ؛ لأنها إلى الاسم «ثابت» ، وإلى اللّقب «عزيز الدولة». لكنه لا يدل على المسمىّ، وهو التفسير، كما يدلّ عليه (اللامع العزيزيّ) ؛ لما سبق عن «اللامع» ، ومن ثمّ كان التعريف للأول مع البدء به ، وكان الذكر للثاني بصيغة التمريض « يقال».

❖ أستاذ بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالقاهرة.

(1) تعريف القدماء بأبي العلاء ٥٤٠ :

الأمير عزيز الدولة أبو شجاع فاتك بن عبد الله الروميّ ؛ والي حلب من قبل المصريين (٤٠٧ - ٤١٣هـ)، هو الذي صنّف له أبو العلاء (رسالة الصاهل والشاحج) وكتاب (القائف)، (تعريف القدماء بأبي العلاء٥٣١ ، ٥٣٢ ، زبدة الحلب من تاريخ حلب ٢١٥/١ ، ٢١٦).

(٢) أساس البلاغة والمعجم الوسيط : لمع.

وأمّا الذي عُمل له التفسير، وهو الأمير عزيز الدولة أبو الدوام ثابت بن ثِمال، الذي كان الابن الرابع لأبيه [١] فالظاهر أنَّ تولّي أبيه لحلب سنة ٤٣٣هـ [٢] كان أول مناسبة لخلع الألقاب عليه وعلى أولاده، وأن (اللامع) لم يكن قبل خلع هذه الألقاب التي حفظت في تاريخه، وكون «ثابت» أصغر سنًا أو في مقتبل العمر عند تولّي أبيه يجعل طلبه لهذا التفسير أوّل عهد أبيه[٣].

وإذا كان (**اللامع**) لذلك قد أملي في أواسط العقد الرابع من القرن الخامس الهجريّ، فإنه الآن ـ في أواخر العقد الثالث من القرن الخامس عشر الهجريّ ـ يناهز ألف عام، ألف عام إلا خمسة، في جميعها كان يذكر ويوصف [٤]، وفي أوائلها كان يُنسخ ويُنقد [٥]، وفي أواخرها كان ما وجدت من خلطه بـ (معجز أحمد)، ومن تسمية غيره به، على النحو الذي اقتضى التحقيق لنسبته ولماهيّته، قبل ما كان من تحقيق لخاتمته ثم لمقدمته.

التحقيق للنسبة وللماهية:

فيما أسلفت عن (معجز أحمد) [٦]، أنه هو و(اللامع العزيزيّ) قد اتفقا واختلفا:

قد اتفقا في أمور:

أولها: أنَّ (المعجز) و (اللامع) كلاهما سمّي به شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، المنسوب إلى العلاء المعريّ في دار الكتب المصرية وغيرها.

وثانيها: أنَّ الشرح المسمَّى بكليهما كان أول ما قرأت من المخطوطات، في دراستي لنقد أبي العلاء، قرأته في شعبان ورمضان من سنة ١٣٨٥هـ ـ ديسمبر ١٩٦٥م، يناير ١٩٦٦م.

وثالثهما: أنَّ الشرح المذكور ليس لأبي العلاء كما حققت لأمرين، أحدهما: أن صاحبه نقل عن أبي العلاء في موضع، واستشهد بشعره في ثلاثة. والآخر: أن النص الباقي من (المعجز) الحقيقيّ لا يوافق شيئًا مما ورد في الشرح، كما لا يوافقه من نصوص (اللامع) الباقية إلا ما نقل عنه.

---

[١] ديوان ابن أبي حُصَيْنة ـ مقدمة التحقيق: الشجرة المرداسيّة ـ ١٥/١.

[٢] زبدة الحلب من تاريخ حلب ٢٦٢/١.

[٣] أبو العلاء الناقد الأدبيّ ١٢٤.

[٤] تعريف القدماء بأبي العلاء ٦١٨.

[٥] نَسَخَه التبريزيّ ـ أبو زكريا يحيى بن عليّ ـ إبّان قراءته على أبي العلاء المعريّ أوائل العقد الخامس من القرن الخامس الهجريّ. ثم نَسَخَه آخر هذا القرن ناسخٌ آخر كما سيأتي، ثم نقده في أوائل القرن السابع الهجريّ ابن معقل الأزديّ ضمن ما نقد في كتابه: (المآخذ على شرّاح ديوان المتنبي).

[٦] ببحثي: (ذكريات عن المخطوطات: معجز أحمد) المنشور ضمن (محاضرات دورة المخطوطات) صـ ١١.

وقد اختلفا في أمور:

أولها: أن (اللامع) ذكره ووصفه أحد عشر من مؤرخي أبي العلاء، كان ذكر بعضهم له في فهرست كتبه المنقول عنه أو عن بعض كتّابه، علي حين لم يذكر (المعجز) ويصفه سوى ستة منهم لم يورده أيهم في فهرست تاريخيّ.

وثانيها: أن (اللامع) ذكره ونقل منه فيما تتبعت غير واحد، ولاسيما التبريزيّ في (المُوضِح)، وابن معقل في (المآخذ). على حين لم يذكر (المعجز) مع النقل منه إلا ابن أبي الأصبع المصريّ في كتابيه: (تحرير التحبير) و (بديع القرآن).

ثالثها: أن (اللامع) كتاب كبير، مقداره ــ كما سبق ـ مائة وعشرون كراسة، و(المعجز) كتاب صغير مقدارة ستّ كراريس، إن كان ـ كما رجحت ـ هو كتاب (معاني شعر المتنبي)، الذي ذكره ابن العديم.

ورابعها: أن (اللامع) قد بقيت منه نصوص كثيرة ـ بخلاف (المعجز) الذي لم يبق منه إلا نصّ واحد.

على أنَّ ثمة خلافاً آخر لم يَسبق، كان في إطلاق (اللامع) على نسخة من (شرح الواحديّ لديوان المتنبيّ) في دار الكتب المصرية، هي المخطوط (رقم ٤٦١٩ أدب طلعت)، الذي يسمّى بـ(اللامع العزيزيّ)، وينسب إلى أبي العلاء، على خلاف الحقيقة؛ لأنه للواحديّ بيقين [١].

ولعله من البيّن أن هذا الفصل بين (اللامع) و (المعجز)، وبينه وبين ما سمّي به من غيره، لم يكن كلّ ما وصلت إليه؛ لأنني وصلت معه إلى الصحيح من نصوص (اللامع) عند من نَقَدَ بعضها وهو ابن معقل في (المآخذ). وعند من نقل أكثرها في شرحه للمتنبي، وهو التبريزيّ في (الموضح).

فإذا أضفتُ، أنه على هذا الصحيح من نصوص (اللامع) كان اعتمادي الأكبر في دراستي لنقد أبي العلاء، حتى ليصحّ أن أقول: إن (اللامع) الذي لم تظهر نسخته إلا بعد مناقشة هذه الدراسة بعشرين عاماً[٢]، كانت نصوصه أهمّ مصادرها، وانظر ــ إن شئت ـ في فهرست الأعلام لطبعتها الثانية، لترى أن اسم "المتنبي" [٣] لا يساويه في التردّد أيّ علم آخر.

ثم إذا أضفتُ: أن من هذا الصحيح قول أبي العلاء عن (أوزان المتنبي وقوافيه)، ذلك القول الذي خَتَمَ به التبريزيّ شرحه [٤]، والذي لا نظير له عند غير المعريّ، من شرّاح المتنبي ونقّاده.

إذا أضفت هذا وذاك تبين لك مقدار الجَدْوَى فيما كان من تحقيق لنسبة (اللامع) ولماهيته.

---

[١] أبو العلاء الناقد الأدبيّ ١١٧، ١١٨.

[٢] المناقشة للدراسة كانت في ١٥/٤/١٩٧٣م، وظهور نسخة (اللامع) والتعريف بها كان ـ كما سيأتي ـ في سبتمبر وأكتوبر ١٩٩٣م.

[٣] أبو العلاء الناقد الأدبيّ ٥٥١.

[٤] ويقع ـ القول ـ في سبع صفحات بآخر الجزء الثالث من (الموضح) ـ المصورة نسخته عندي ـ ورقة ١٨٣ ظ ـ ١٨٦ ظ.

التحقيق للخاتمة:

عندما قرأت قول أبي العلاء، الذي ختم به التبريزيّ شرحه (الموضح)، لم أشكّ في أنه كان خاتمة (اللامع)، وكذلك وجدته في نسخة (اللامع) [1]، التي سيأتي ذكرها. ولأن هذا القول لا نظير له ـ كما قلت ـ كان مُعْجِبًا ولافتًا لكل من قرأه؛ بدليل ما وجدت من عنايةٍ به، لم تقتصر على النشر، الذي كان أربع مرات، بل كانت بذلك وبالذكر وبالاستلاب مما سأحكيه ضمن ما أنا بصدده من ذكريات، فأقول وبالله التوفيق:

١ - قبل أن تصل إليَّ مخطوطة (الموضح) المصوّرة ـ أواخر الستينيات من القرن العشرين ـ أهداني الزميل الفاضل د. محمود الرّبداويّ، كتاب الأستاذ محمد سليم الجنديّ ـ رحمه الله ـ (الجامع في أخبار أبي العلاء المعريّ وآثاره)، فكان مما قرأت فيه قوله:

«ورأيت مجموعة مخطوطة، فيها رسالة لابن كمال باشا وغيره [٢]، ومعها رسالة مستقلة، فيها بعد البسملة: قال الشيخ أبو العلاء. ثم ذكر أن البحور التي نظم فيها أبو الطيّب المتنبي شعره أحد عشر بحراً، وعدّدها، ثم ذكر ما نظمه من الضروب، وذكر الزّحافات والعلل التي فيها، وأنه نظم من أقسام القافية ثلاثة، ولم ينظم من المتكاوس شيئًا. وتقع الرسالة في أربع صفحات، وليس لها اسم ولا تاريخ، ويجوز أن تكون مقتضبة من شرحه ديوان المتنبي، لأني لم أر من ذكر في رسائله رسالة كهذه». [٣]

ثم كان مما قلت عن هذا الكلام [٤]: الظاهر أن التسمية بـ «رسالة» من الجنديّ لا من المخطوطة، وأن النص في المجموعة منقول من (الموضح)؛ لأن الجملة الواردة فيه بعد البسملة: ـ قال الشيخ أبو العلاء ـ هي بعينها في (الموضح) بعد قوله: «فصل».. وفي تجويزه أن يكون النص مقتضباً من شرح المعريّ ديوان المتنبي لمحة جيدة، لكن قوله: وأنه نظم من أقسام القافية ثلاثة ولم ينظم من المتكاوس شيئًا» فيه خطأ وقصور عما في نسختنا. [5]

---

[1] اللامع العزيزيّ ـ نسخة مصورة عندي ـ ورقة ٢٤٦ وـ ٢٤٨ ظ.

[2] ابن كمال باشا: أحمد بن سليمان، قاض من العلماء بالحديث ورجاله، تركيّ الأصل، مستعرب، له تصانيف منها: طبقات الفقهاء، مجموعة رسائل. ومات سنة ٩٤٠ هـ (الأعلام ١/١٣٣).

[3] الجامع في أخبار أبي العلاء ـ الطبعة الأولى ـ ٧٣٩/٢، دمشق ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣ م.

[4] في تقديمي خاتمة اللامع محققّة للنشر بمجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، العدد الأول ١٤٠١ ـ ١٤٠٢هـ.

[5] قلت: "في نسختنا"، كأنَّ ثمة خلافًا، ولا خلاف؛ لأن نسختنا من (الموضح)، وما رآه الجنديّ كذلك؛ لِما ذكرت، ومما رآه نشرة محققة سيأتي ذكرها بعد قليل. أما الخطأ في قوله: "وأنه نظم من أقسام القافية ثلاثة ولم ينظم من المتكاوس شيئاً"، فلأن الذي نظمه المتنبي من هذه الأقسام ـ وهي خمسة ـ أربعة كما بين المعريّ لا ثلاثة، وأما القصور في هذا القول فلأنه لا يشمل أقسام القافية المقيّدة الثلاثة، التي بين المعريّ أن أبا الطيّب استعمل منها اثنين، كما لا يشمل أقسام القافية المطلقة الستة، التي بين المعريّ أن أبا الطيّب استعمل منها خمسة.

وأقول أيضًا : إن الذي اقتضب النص من شرح التبريزيّ هو أحد المعجبين به ، وأن عمله هذا هو النشر الأول للنصّ ، نشره بالخط مستقلاً عن الشرح ، ليتاح له من القراءة ومن الذيوع ما لا يتيسر لو ظل في الشرح مطويًّا غير منشور.

٢ - على أنّ ما أتيح للنص بقراءة الجنديّ ووصفه ليس كل ما هنالك ؛ لأنه عن طريق هذا الوصف كان ذكرٌ آخر ، من الدكتور إحسان عباس ـ رحمه الله ـ في حديثه عن نقد أبي العلاء ، إذ ذكر إحصاء المعريّ لـ (أوزان المتنبي وقوافيه) ، كما نوّه بنقده لأبي الطيب في (اللامع العزيزىّ) ، لكنه لم يصدر عن (اللامع) في شيء من ذكره وتنويهه ، بدليل قوله :

«قد اطلعت على (اللامع العزيزيّ) ، ولكن ما أوردته هنا ــ يعني من نقده ــ مستمدّ من (مآخذ الأزديّ) ، فهو قبل اطلاعي علي شرح أبي العلاء نفسه» [١].

وكما صدر عن (مآخذ الأزديّ) في هذا القول ، صدر عن (الجامع) للجنديّ في قوله :

«وقد قام المعريّ بدراسة إحصائية لأوزان الديوان وقوافيه ــ يعني (ديوان المتنبي) ـ فوجد أن البحور عنده أحد عشر بحراً ، ثم ذكر الزحافات والعلل ، ووجد أنه نظم من أقسام القافية ثلاثة ، ولم ينظم من المتكاوس شيئًا».[٢]

لكنه أبعد في أمرين :

أحدهما : إخلاله بقول الجنديّ : "ثم ذكر ما نظمه من الضروب" ، وهو تلخيص لثلث النص تقريبًا.

والآخر : تنكّبه قول الجنديّ : "ويجوز أن تكون مقتضبة من شرحه ديوان المتنبي" ، إلى ما يعني أن ثمة دراسة مستقلة قام بها المعريّ لأوزان المتنبي وقوافيه ، مما لم يكن في الحقيقة ، لما سبق [٣] ، ولا يصح أن يكون ، لما سيأتي [٤].

٣ - ولئن كانت الخاتمة قد استحقت من ذلك المعجَب القديم أن ينتزعها من (الموضح) ، وأن ينشرها مخطوطة ، لقد استحقّت مني ومن آخر في الحديث أن ننشرها مطبوعة ، لكن الآخر الذي لم أعرفه إلا بعد النشر ــ كما سيأتي ــ قد صدر عن نشرة القديم ، وصدرت أنا عن (الموضح) كما صدر القديم ، أما كيف كان ذلك ، فالذي أذكره أنني بمكة المكرمة ـ حيث كنت معاراً إلى كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى في العام

---

[١] تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب ص ٣٨٩ (حاشية رقم ٢) ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧١م.

[٢] المرجع السابق ص ٣٨٩.

[٣] في صـ٤ من أن الإحصاء هو خاتمة (اللامع) ، أي جزء منه غير مستقل عنه.

[٤] في (مقدمة اللامع) ، من أن صاحبها لم يكن مُختاراً فيما أَمْلَى بل مُكرَهاً.

الجامعي ١٤٠٠/١٤٠١هـ ـ أتممت ما كنت بدأت، من إعداد خاتمة (اللامع) للنشر، ليس بمجرد النسخ، كذلك الذي كان في القديم، بل به وبكل ما يقتضيه النشر العلميّ الآن، وفيما يلي إجمال ما أعددت:

ـ في البدء نسخت (الخاتمة) من مصدرها الوحيد، وهو نسخة (الموضح) المصوّرة عندي.

ـ ثم قابلت ما نسخت بأصله في (الموضح) مقابلة دقيقة.

ـ ثم علّقت على النص ـ مع الضّبط ـ بالإكمال للنقص، والتصويب للتصحيف، والشرح للمصطلح والغريب، والبيان لما بين قول المعريّ هنا وقوله في موضع آخر.

ـ ثم قدّمت للنص بدراسة موثّقة لمصدره [١]، ومفصلة لمضمونه، الذي اشتمل على:

أ ـ إحصاء الأوزان التي استعملها المتنبي والتي لم يستعملها بعددها وبأسمائها.

ب ـ إحصاء الضروب التي استعملها المتنبي من كل وزن بأمثلتها مع البيان لما لم يذكره الخليل منها.

جـ ـ إحصاء الزحافات والعلل في كل ضرب بأمثلتها مع إبداء الرأي فيها.

د ـ إحصاء القوافي التي استعملها بأمثلتها مع بيان لوازمها، ومع البيان للتي لم يستعملها.

ـ ثم عنونت الدراسة والنص بهذا العنوان:

(أوزان المتنبي وقوافيه، لأبي العلاء المعريّ، دراسة وتحقيق).

ـ ثم قدمت ما أعددت إلى مجلة الكلية التي أعمل معاراً بها، فنشرته بعددها الأول [٢] الصادر في العام الجامعيّ ١٤٠١ - ١٤٠٢هـ / ١٩٨١ - ١٩٨٢م.

٤ ـ والذي أذكره أيضاً أنه بعد نشرتي بعام أو أكثر ـ وكنت قد عدت من الإعارة ـ زرت الأستاذ محمود شاكر - رحمه الله - بعد أن أهديته نشرتي، ففاجأني بنشرة الآخر مهداة إليه من سوريا، فتصفحتها، ثم أعدتها إليه دون أن أصورها أو أسجل شيئًا عنها. فلما التمستها لما أنا بصدده الآن ولم أتذكر اسم صاحبها ولا مصدرها، بحثت عنها، حتى هديت إلى مصدرها [٣]، فإذا به تحت عنوان:

(الأوزان والقوافي في شعر المتنبي، رسالة مخطوطة لأبي العلاء المعرىّ. تحقيق محمد طاهر الحمصيّ)

---

[١] مصدر النص كما أسلفت وكما في الدراسة هو (الموضح) عن (اللامع)، وفي الدراسة أيضاً: فإذا صحّ أنه ـ أي (اللامع) ـ أُملي وسط العقد الرابع من القرن الخامس الهجريّ كما رجحت... كان النص من أمالي المعريّ الأخيرة، أملاه بعد أن فارق السبعين، ورواه التبريزيّ عنه بعد أن فارق الثمانين، ثم أدّاه إلينا كما تلقّاه، فهو لا شك من أوثق النصوص، لاتصال سنده بالمؤلف.

[٢] أعني العدد الأول من (مجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة) وفيه الدراسة صـ٢٩١ - ٣٠٢، ثم النص صـ٣٠٣ - ٣٢٣.

[٣] وهو (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ـ الجزء الرابع من المجلد السابع والخمسين صـ ٥٩٩ ـ ٦١٤ ـ المحرم ١٤٠٣هـ / أكتوبر ١٩٨٢م).

توثيقٌ للنص في صفحتين، ثم "نص الرسالة" في سبعٍ وأسطرٍ، ثم المراجع في نصف صفحة، ثم الحواشي في ستّ.

في التوثيق: "وما زالت الكتب التي ترجمت للمعرىّ تحفظ له أنه قد وضع شرحين على شعر أبي الطيب، دعا أحدهما (اللامع العزيزيّ) والآخر (معجز أحمد). وهذه المخطوطة ليست إلا جزءاً من أحد الشرحين المذكورين أو من شرح آخر لم يصل إلينا ذكره، وهى محفوظة في المكتبة الظاهرية بدمشق ضمن مجموع مخطوط تحت رقم ٩٢٣٧عام، وناسخها مجهول، إلا أن الذي يوثّق نسبتها إلي أبي العلاء أمران:

أما الأول: فهو موافقة كلام أبي العلاء في هذه المخطوطة لكلامه فيما سواها...

وأما الثاني: فهو اعتماد أبي العلاء في هذه المخطوطة على الغريزة في التمييز بين أنواع الزحاف..."

وغنيّ عن القول أن هذه المخطوطة ليست إلا ما رآه الجنديّ ووصفه في كلام سبق، وأن قوله "رسالة" كقول الجنديّ الذي لم نسلّم به، كما لا نسلّم بقوله عن المعريّ، "وقد وضع شرحين على شعر المتنبي "، ولا بقوله: "وهذه المخطوطة ليست إلا جزءاً من أحد الشرحين المذكورين، أو من شرح آخر لم يصل إلينا"، لأنها كما أسلفت ليست إلا جزءاً من (اللامع)، نقله التبريزيّ في شرحه، وعن هذا الشرح صدر الناسخ المجهول لا عن (اللامع)، بدليل هذه الجملة في أول النصّ: "قال الشيخ أبو العلاء "، إذ هي جمله التبريزيّ التي أضافها بعد قول المعرّي "فصل". أما النص الذي هو نسخة أخرى من شرح التبريزىّ، فسوف نأتي على بعض ما فيه وفي حواشيه بعد الذكر للنشرة الأخيرة.

٥ - أعني نشرة الدكتور خلف رشيد نعمان، ضمن تحقيقه وطبعه (للمُوضِح) في بغداد، وتقع هذه النشرة للخاتمة في تسع صفحات من آخر الجزء الخامس، حيث نجد في(صـ٥٣١):

«فصلٌ [في الأوزان]

قال الشيخ أبو العلاء:

"استعمل أبو الطيب من الأوزان التي ذكرها الخليل أحد عشر وزنًا، الطويل والبسيط...[1] "، وهكذا، إلى آخر النص وآخر الشرح دون تحقيق أو تعليق، إلا ما كان من بيان لمصدر الآية في موضع، ولمطلع الشاهد في أربعة مواضع.

وإذا كانت الغاية من النشر العلميّ للنص أن نحاول تحقيقه كما صدر عن صاحبه مع بعض الحوار، فما مقدار هذه المحاولة في تحقيقات ثلاثة لنصٍّ عالي السند ـ نص الخاتمة ـ لأنه من تلميذ عن أستاذه؟

[1] انظر: الموضح ٥٣١/٥ – ٥٣٩. بغداد ٢٠٠٥م، وما بين القوسين زيادة من المحقق، لا تدل على ما بعدها؛ لأنه ليس في الأوزان وحدها، بل فيها وفي القوافي، كما أنه ليس في كليهما على الإطلاق؛ بل في أوزان المتنبي وقوافيه خاصّة.

٦ ــ للجواب عن السؤال السابق نسوق هذه الأمثلة:

ــ في إحصائه لما استعمل أبو الطيب من البسيط قال أبو العلاء: "واستعمل من البسيط ثلاثة أضرب: الأول... والثاني... والثالث"، هكذا جاء "والثالث" في نسخة (الموضح) المصوَّرة عندي، وهكذا جاء في طبعتيْ دمشق وبغداد بلا تعليق، والصواب ـ كما أثبتُّ في طبعتي ـ: "والسادس"؛ لأن البيت الممثل به من السادس، ولأنه عند الحديث عن الزحاف فيما سيأتي قال: "وأما السادس"، ولأن اللفظ بما أثبتُّ في (اللامع العزيزيّ)، الذي رأيته بعد ذلك، على أنَّ في طبعة بغداد أيضًا "واستعمل البسيط"، أي إنها أخلّت بلفظ "من".

ــ وفي إحصائه لما استعمل من الكامل قال: "وجاء بالأول... وبالثاني... وبالرابع... وبالسادس... وبالثامن..."، هكذا جاء في نسختي من (الموضح)، وهكذا جاء في طبعة بغداد بلا تعليق، والصواب ـ كما أثبتُّ ــ "وجاء بالأول [من الكامل]..."؛ لأن الشواهد على ما ذكر من الكامل، ولأن النص هكذا ورد في (اللامع) وفي طبعة دمشق.

ــ وفي إحصائه لزحاف أبي الطيب قال أبو العلاء: "وأما البسيط فجاء فيه بزحافٍ يسمّى الخَبْن، ولا تأثير له في الغريزة.."، هكذا في نسختي من (الموضح)، وفي طبعتيْ دمشق وبغداد، وفي (اللامع العزيزيّ)، والذي يقتضيه السياق ــ كما أثبتُّ ـ" وأما البسيط [الأوّل]..."؛ لأن الشواهد التالية من الأول، ولأنه بعدها ذكر استواء أول البسيط وثانية في الزحاف، فلزم أن يكون الكلام قبل هذه المساواة عن أحدهما، ثم كان قوله: "وتنفر الغريزة من خَبْن الخماسيّ" ـ يعني في سادس البسيط ــ دليلاً آخر على أن قوله: "وأما البسيط" ليس على الإطلاق. وليس على الإطلاق أيضاً قوله: "ولا تأثير له في الغريزة"؛ لأنه ــ كما أسلفت في الدراسة ـ يعني أن الخَبْن في أيّ جزء من أجزاء البسيط الأول أو الثاني لا تأثير له في الغريزة، وهذا مخالف لقوله في موضع آخر: "مَنْ كان ذا عقلٍ سِيطَ، فهو كالجزء الثالث من البسيط، أيّ نقصٍ غيَّره، مَجَّهُ السمع وأنكره، إن طُوِيَ، فكأنه عُقِد ولُوِيَ، وإن خُبِنَ، عِيبَ بذلك وأُبِنَ [1] ". فالخَبْن في الجزء الثالث (مستفعلن) عيب ينكره السمع، وعليه كان ينبغي تخصيص الحكم.

ــ وفي قوله عن استواء أول البسيط وثانيه جاء "وأول البسيط وثانيه يستوي الزحاف فيهما، فما قبح في الثاني"، هكذا في نسختي من (الموضح)، وهكذا أثبته محقّق بغداد، والذي يقتضه السياق ـ وقد أثبتّه ـ "فما [قَبُحَ في الأول] قبح في الثاني"، وما أثبتُّ هو ما وجدت في (اللامع) ثم في طبعة دمشق، مما يعني أن هذه الطبعة عن نسخة أخرى من (الموضح)، غير تلك التي صدرت أنا ومحقق بغداد عنها.

---

[1] الفصول والغايات ١ /١٤٤. سِيط: خُلط. وأُبن: عِيب أيضًا.

ـ وفي إحصائه للزحاف أيضًا جاء قوله : "وأما الرَّمَلَ فجاء فيه بالخَبْن ، وهو سقوط الثاني من سباعيّه ، كقوله :

فـإذا مَـرَّ بأُذْنَـيْ حاسـدٍ صـار ممّـنْ كـان حـيًّا فَهَلَـكْ [١]

ففي النصف الأول خَبن في الموضعين [٢]» ، هكذا في نسختي من (الموضح) وفي طبعة بغداد ، والوجه كما علّقتُ : "في موضعين" ، وهو ما وجدت في (اللامع) ، وفي طبعة دمشق.

- وفي إحصائه لقوافي أبي الطيّب قال أبو العلاء عن «الرَّسّ» – وهو فتحة ما قبل ألف التأسيس - : «وكان أبو عمرو الْجَرْمِيّ يزعم أنّ الرّسّ لا يحتاج إلى ذكرها ؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا» ، هكذا في (الموضح) و (اللامع) ، وفي طبعة بغداد إخلال بـ «لا» النافية قبل «يحتاج» ثم لا تعليق ، وفي طبعة دمشق – مع الإيراد الصحيح للنصّ ـ تعليقان ، في الأول تعريف بالجرميّ ، وفي الثاني – عن قوله - : «ذكر المعريّ قول الجرميّ هذا في مقدمة اللزوميات صـ١٧» وفي طبعتي – بمكة المكرمة – تعليقان أيضًا ، في الأول تعريف بالجرميّ مع بعض اختلاف. وفي الثاني بيان لموقف المعريّ من رَأْي الجرميّ ، حيث عدّه زعمًا في (اللامع) كما رأينا ، بعدما عده حَسَنًا في مقدمة اللزوميات ؛ لأنه فيها – كما أوردت في الدراسة – يقول : «وأما الحركات – يعني التي عدّها المتقدمون من لوازم القافية – فمنها الرّسّ ، وهو فتحة ما قبل التأسيس ، وقد ذكرها الخليل وابن مسعدة ، وكان الجرميّ يقول : لا حاجة إلى ذكر الرَّسّ ؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا ، وهذا قولٌ حَسَنٌ ، إذ كانوا إنما أوقفوا التسمية على ما تلزم إعادته ، فإذا فُقِد أَخَلَّ ، وهذه حركة لا يجوز عندهم أن تكون غير الفتحة ، ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم [٣]».

٧ - أما الاستلاب الذي عددته – مع النشر والذكر – من مظاهر العناية بـ «خاتمة اللاّمع» – فليس إلا ذكرى باهتة لسرقة علمية ، نشرت قصتها الكاتبة سهيلة نظمي ، في صحيفة الأهرام ، تحت عنوان : **(اضبط.. سرقة علمية بجامعة الإسكندرية. عزل أستاذ جامعي ، حصل على الترقية بالتزوير)**

حيث نقرأ في البداية :

«قرّر مجلس تأديب جامعة الإسكندرية عزل الدكتور : عبد الله سرور ، الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بتربية الإسكندرية من وظيفته ، بعد أن أدانته التحقيقات بسرقة سبعة أبحاث علمية قدّمها لترقيته إلى

[١] الضمير في "مرّ" عائد إلى الشعر الموصوف في البيتين السابقين ، وهو شِعر أبي الطيب.
[٢] يعنى بالموضعين قوله : "فإذا مَرْ / رَ بأذنيْ" ؛ لأن وزنهما : فَعِلاتنْ فَعِلاتنْ.
[٣] لزوم مالا يلزم ١ / ١٧.

درجة أستاذ، وبعد أن أثبتت التحقيقات السرقة، خيَّره مجلس الجامعة بين المعاش أو المكافأة، طبقا لقانون تنظيم الجامعات، الصادر عام ٤٩».

ثم نقرأ في الأثناء:

« ومن جانبه تقدم د. عبد الله سرور بسبعة كتب هي: (في الأدب الهازل)... والكتاب الثاني كان (الحكيم ناقدًا)... والكتاب الثالث وعنوانه: (أوزان المتبني وقوافيه لأبي العلاء المعريّ)، ويقع في ٦٥ صفحة برقم إيداع ١٩٩٦/٤٨٢٧م، وهذا الكتاب مسروق من مجلة {كلية} اللغة العربية بجامعة أم القرى بالسعودية، من بحث الدكتور السعيد السيد عبادة، الأستاذ بجامعة الأزهر بالقاهرة، وعنوانه: (**أوزان المتبني وقوافيه لأبي العلاء المعريّ دراسة وتحقيق**)...[١]».

ثم كان من الأصداء الجيدة لما حدث مقال الدكتور أحمد درويش: (**الحزم في مواجهة السرقات الجامعية خطوة طال انتظارها**)، لأن فيه:

«لعلّ القرار الذي اتخذه مجلس جامعة الإسكندرية أخيرًا بإعفاء أحد أعضاء هيئة التدريس من العمل بالجامعة لسطوه على سبعة أبحاث علمية، ونسبتها إلى نفسه والتقدم بها للجان الترقية العلمية - لعل هذا القرار يعدّ واحدًا من أهم القرارات العلمية، التي تصدر على مشارف قرن نستقبله، لكي توقف من طغيان ظاهرة أسهمت إلى حد بعيد في إفساد الحياة الفكرية والسمعة الجامعية في عدة عقود من القرن الذي نودّعه...

وإذا كنا نودّ أن نستقبل القرن الذي يتنافس فيه العالم بثروات الأفكار قبل ثروات المناجم والبحار، فإنَّ على جامعاتنا أن تتخذ من هذا القرار الأخير نقطة انطلاق لتنظيف الملفات المعلقة، وحسم الأمر فيها بطريقة توجه شباب الباحثين إلى محاولة إيجاد أفكار جديدة شريفة، مهما كان حجمها صغيرًا، بدلاً من السطو على جهد الآخرين». [٢]

التحقيق للمقدمة:

في بحثه (عَوْدٌ إلى معجز أحمد) المنشور بمجلة (عالم الكتب) بالرياض سنة ١٩٩٣م – استدلّ الدكتور عبد العزيز المانع بـ (مقدمة اللامع)، وأثبتها، كما استدلّ باللامع وعرّف بنسخته وأتاحها، فلما قرأت المقدمة في البحث ثم في (اللامع) لم أجد بدًّا من إثباتها كما أُمليت، أي تحقيقها، مع الاعتراف بالفضل لمن يَسَّرَ القراءة والتحقيق، فأقول وبالله التوفيق:

---

[١] جريدة الأهرام القاهرية في ١٩٩٩/٧/٢١م.

[٢] المرجع السابق في ١٩٩٩/٨/٦م.

١ ــ سوف لا ينقضي عجبي من أريحيّة الدكتور عبد العزيز، التي أرجو أن تكون في ميزانه عند ربه؛ لأنه عندما حصل على نسخة من (اللامع) لم يبخل بها، بل يسّرها لجميع الدارسين، بإيداعه صورة منها في مركز الملك فيصل بالرياض، ومن هذه الصورة كانت نسختي التي أصدُر عنها، والتي حصلت عليها سنة ٢٠٠٣م.

٢ ــ عندما وصلتني المقدمة ضمن المقال سنة ١٩٩٣م وقرأتها توقفت عن التعليق حتى أراها في مصدرها، فلما وصلني (اللامع) سنة ٢٠٠٣م، وقرأت المقدمة فيه، وتبينت ما أنا بصدده الآن توقفت مرة أخرى، لما شغلني واستمرَّ، من تحقيقٍ وطبع، لـ (ملقى السبيل) ثم لـ (شروح الإغريض)، ثم كان أن دُعيت في أول العام الماضي لدورة عن المخطوطات، فآثرت يومها أن يكون الكلام عن أول ما قرأت منها، ولم يكن إلا (المعجز) و(اللامع)، فبدأت بالذي لا يزال مفقودًا ويسمى به غيره، وهو الأول.

٣ ــ في تعريفه بنسخة (اللامع) التي حصّلها وأتاحها يقول الباحث ص ٤٩٠: «هذه النسخة هي نسخة المكتبة الحميدية، التي تحمل الرقم ١١٤٨... وهي نسخة تامّة كاملة نادرة قديمة، مقابَلة على النسخة الأصل التي أملاها أبو العلاء، وذلك في شهر شعبان من عام ٤٧٨هـ؛ أي إن المقابلة تمت بعد وفاة المؤلف بما يقرب من تسع وعشرين سنة فقط... ويقع هذا المخطوط في ثمانٍ وأربعين ومئتي ورقة (٢٤٨)، وأسطر الصفحة الواحدة تتراوح بين ٣٢ ــ ٣٧ سطرًا، ومعدّل الكلمات في السطر الواحد عشرون كلمة، وهذا المخطوط مكتوب بخط نسخي دقيق للغاية، لكنه جميل، ومقاسه ٢٣,٥ × ١٧,٥ سم».

والتعريف صحيح في جملته، لكن قوله عن المقابلة وتاريخها فيه نظر، لأن عبارة الذى تولّى المقابلة ــ وستأتي مصوّرة ــ:

«تمت المقابلة على نسخة الأصل، وذلك في شعبان سنة ثمانية [و] تسعين وأربعمائة».

فقوله: "نسخة الأصل" لا يعني الأصل الذى أملاه أبو العلاء، إنما يعني الأصل المنقول منه، وهذا يمكن أن يكون ما أملى أبو العلاء، ويمكن أن يكون مما أُمْلَي، أي منسوخًا منه.

وقوله: "سنة ثمانية [و] تسعين وأربعمائة» لا يعني أن المقابلة تمت بعد ما يقرب من تسع وعشرين سنة فقط، بل بعدما يقرب من خمسين سنة، ومن ثم قلت في صدر هذا الكلام: إن (اللامع) نسخ في حياة صاحبه بيد التبريزيّ، ثم نسخ في آخر القرن الخامس الهجريّ، ذلك النسخ الذى تمت مقابلته.

٤ ــ أما استدلال الباحث بنسخة (اللامع) فعلى أنه مستقلّ عن (المعجز)، حيث لم يجد فيه النص الباقي من (المعجز) عند ابن أبي الإصبع.

وأما استدلاله بمقدمة (اللامع) فعلى أنه مطوّل و (المعجز) مختصر، وعلى أن المختصر كان قبل المطوّل، وهذا حسب قراءته لأول المقدمة ضمن قوله:

« يشير أبو العلاء في مقدمته للامع إشارة واضحة إلي أنه قد ألّف "مختصراً" حول ديوان المتنبي، يقول: "**قال أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي من أهل معرّة النعمان: سألني بعض الناس أن أقتفي مختصراً فيه (!) تفسير شعر أبي الطيب فكرهت ذلك**". وهذا ـ إضافه إلي ما فيه من دلالة علي تأليف كتاب مختصر عن المتنبي ـ يدل دلالة واضحة أيضًا على أنه ألّف المختصر قبل المطوّل، أو (المعجز) قبل (اللاّمع)...».

وقراءة الباحث التي أعنيها هنا وكانت السبب فيما أَجْرَى إليه، هي قوله ـ لا قول أبي العلاء ـ "أقتفي"؛ لأن الذي قاله أبو العلاء ـ وستأتي صورته ـ هو "أُنشئ" لا "أَقتفي"، وشتان ما بين "أنشئ" و "أقتفي" فيما يعنيه كل منهما، لأنه إذا كان الاقتفاء يعني الاتّباع، فإن الإنشاء يعني الابتداء والابتداع [1]، كما يعني التأليف والإملاء، وبالإملاء والإنشاء أجاب أبو العلاء، حين قال بعد ما سبق في المقدمة: "وأمليت شيئاً منه"، ثم "وأنشأت معه شيئاً".

على أنّ "مختصراً" التالي لـ "أنشئ" لا يعني كتاباً أُملي قبل (اللامع) عن شعر المتنبي كما فهم الباحث، إنما يعني (اللامع) نفسه قبل أن يُملَى، لأن الكلام ـ في المقدمة ـ عن سبب إملائه، والسبب هو السؤال، والسؤال لمختصر هو الأرجى للقبول، من مسئول كره ما سُئل، وطلب الإعفاء منه، ولم يستمرّ في إجابته، بل توقّف غير مرة.

٥ ـ أما قراءته للمقدمة كلها فهو ما صار إليه بعد ما سبق، حيث أثبتها على النحو الذي ستأتي صورته، والذي اقتضى أن نثبتها كما في المخطوط، مع البيان لما خالفه، ومع التعليق الذي لا مَعْدَى عنه، فإلى المقدمة:

(مقدمة اللامع العزيزيّ)

« بسم الله الرحمن الرحيم.الحمـ لـد لله] رب العالمين، وصلّى الله على سيدنا محمد وعترته المنتَجَبين.
قال أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التَّنوخيّ، من أهل (مَعَرَّة النُّعمان):

[1] لسان العرب: قفا، نشأ.

سألني بعض الناس أن أُنشئ [١]، مختصراً في تفسير شعر أبي الطيّب، فكرهتُ ذلك، وسألتُه الإعفاء فأجاب، ثم تكرر السؤال، فَأَصَخْتُ معه في القِياد [٢]، وأنا كما قيل: مُكْرَهٌ أخوك لا بَطَل [٣]، وكم حَلْيٍ فَضَله الْعَطَلُ [٤]، وأَمْلَيْتُ شَيْئاً منه، ثم علمت أني في ذلك من الأخسرين أعمالاً [٥]، لا أكتسب به في العاجلة ولا الآجلة جَمَالاً؛ لأنّ القريضَ له أزمانٌ، ومَنْ بَلَغَ سِنِّي فما له من الْحَتْفِ أَمَانٌ. وَذَكَرَ ليَ المجتهد ــ في خدمة الأمير عزيز الدولة وغَرْسها، أبي الدوام ثابت، بن تاج الأمراء، فخر المُلْك، عُمْدَة الإمامة، وعدة الدولة، ومُعِزّها ومَجْدِها، ذي الفَخْرَين [٦]، أطال الله بقاءه وأدام أيامه [٧] ــ أبو القاسم عليّ بن أحمد المقرئ [٨]، أنّ الأمير أبا الدوام [٩] أَمَرَهُ أنْ يلتمس لَدَيَّ شيئًا من هذا الفنّ [١٠]، فنهضتُ نهضة كسير [١١]، لا يقدر على المسير، وأنشأت معه شيئًا على مقداري لا مقدار الآمر، ولستُ في المناصحة

---

[١] قوله: "أنشئ" جاء ـ كما في صورته الآتية ـ بلا نقطة للنون، وبلا أسنان للشين، وبلا همزة على الياء، ومع اتصال نقطة الشين العليا بضمة الميم التالية، لذا قرأه المانع "أقتفي"، وليس كما قرأ.

[٢] لم أجد "أصاخ معه"، إنما وجدت أصاخ له وإليه: استمع وأنصت. والقياد: ما تقاد به الدابّة من حبل ونحوه، كأن المراد: مِلْتُ إلى إجابته.

[٣] المثل كما هنا في مجمع الأمثال ١/ ١٣٥، ٢/٢١٨. وقد تكرر استشهاد المعريّ به (رسائل أبي العلاء ١/٩٦، ١٠٤ طبعة دار الشروق، سقط الزند وضوءه ص٩ طبعة معهد المخطوطات العربية) ويضرب لمن حُمل على ما ليس من شأنه.

[٤] الحَلْيّ: ما يتزين به. والعَطَل: الخلوّ من الحَلْي. (المعجم الوسيط: حلا، عطل).

[٥] قوله "أعمالاً" جاء في بحث المانع "مالا"، وهو تصحيف. والمعنى ـ في الجملة وتاليتها ـ من قوله تعالى: (قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالاً الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعًا). (الكهف: ١٠٣، ١٠٤).

[٦] قوله «ابن تاج الأمراء" إلى هنا: يعني ابن مُعزّ الدولة أبي العلوان ثِمال بن صالح بن مرداس الكلابيّ، الذي تولى حلب من قبل الفاطميين (٤٣٣ - ٤٤٨ هـ)، ثم في سنة (٤٥٣هـ) إلى أن توفى لست بقين من ذي القعدة سنة (٤٥٤هـ)، وكان يلقب بهذه الألقاب وبغيرها، وكان كريمًا حليمًا. (انظر: زبدة الحلب من تاريخ حلب ١/٢٦٠ -٢٨٨، والمقفّى ـ للمقريزيّ ـ ورقة ٢٩١ظ، ٢٩٢ظ من نسخته المصورة بمعهد المخطوطات، ٥١٠ تاريخ).

أما الأمير عزيز الدولة وغرسها أبو الدوام ثابت بن ثمال ـ فلم أجد له ترجمة، ولم أعرف عنه إلا أنه رابع أبناء أبيه، وأنه في جمادى الأولى سنة ستّ وخمسين وأربعمائة سلّم إلى ابن عمه محمود بن نصر معرة النعمان وكفر طاب وحماة، وكان فيها من قبل عمه عطية (زبدة الحلب من تاريخ حلب١/٢٩٣ ومقدمة تحقيق ديوان ابن أبي حصينة ١/١٥).

[٧] هذا الدعاء لثمال ـ أبي ثابت ـ يعني أن إملاء (اللامع) كان في عهده كما أسلفت في صدر هذا الكلام.

[٨] أبو القاسم عليّ بن أحمد المقرئ الحلبيّ: عدّه ابن العديم في (الإنصاف والتحري) ممن قرأ على أبي العلاء وروى عنه. (تعريف القدماء بأبي العلاء ٥١٨).

[٩] قوله: "أبا الدّوام" جاء في بحث المانع: "بالدوام"، وهو تصحيف.

[١٠] قوله: "شيئًا" لم يرد في بحث المانع. وقوله "الفنّ" هنا: أي التفسير للشعر.

[١١] كسير هنا: أي مكسور.

بالمُخامِر[١]. وتقاضاني بالمُراد[٢] مخلص فيما كُلّف مُبِرّ[٣]، عَلى أني بالمعجزة مُقِرّ[٤]، فكان كما قال القائل:

إذا ما تَقَاضَى المرء يَوْم ولَيْلَةٌ تَقَاضَاهُ شَيْءٌ لا يَمَلُّ التَّقَاضِيا [٥]

فأتممتُ[٦] ما كنت بدأتُ فيه، والله المستعان، وبه التوفيق[٧]».

٦ - ولعله من البين إذا تأملنا ما سبق أمور:

أولها: أن المقدمة أمليت بعد الانتهاء من التفسير، وأن التفسير لم يَخْتره المعريّ بل سُئله، وأنه لم يبدأ عند أول السؤال، بل عند تكرّره، وأنه عندما بدأ لم يستمرّ، بل توقّف مرتين، أو قل كان على ثلاث مراحل ـ "أمليت..."، ثم "وأنشأت..."، ثم "فأتممت..." ـ وأقل ما يعنيه ذلك أنه يبعد بل يستحيل أن يكون المعريّ الكارهُ للتفسير على هذا النحو قد عاناه مرة أخرى، فيما طُبع بدار المعارف باسم (معجز أحمد).

وثانيها: أن التفسير كان تلبية لسؤالين، سؤال بعض الناس الذي تكررّ، ثم سؤال المجتهد في خدمة عزيز الدولة. وإنما جعل للثاني، بأن قيل كما سبق (ص١): "عمله لعزيز الدولة"؛ لأنه هو السبب في إتمامه، إذ لولاه لاستمرّ أبو العلاء في التوقف، بعد إجابته للأول؛ لأنه عدّ نفسه بتلك الإجابة من الأخسرين أعمالاً... على أنه لم ينسبه إليه بالقول فقط، بل بالتسمية كذلك، على ما أسلفت وبينت في صدر هذا البحث.

وثالثها: أنّ ما وصفه أبو العلاء من نفسه يؤيد ما ذهبت إليه ـ فيما سبق ـ من أنه أملى (اللامع) بعد أنْ فارق السبعين، فالكراهية لما سُئله، وطلب الإعفاء منه، والتصريح بأنه فيه مُكْرَهٌ لا مختار، وبأنه بلغ من

---

[١] بالمخامر: أي بالمستتر، والمخامرة: الاستتار (تاج العروس: خمر)، والسياق: ولست بالمخامر في المناصحة.

[٢] قوله: "بالمراد" جاء في بحث المانع: "في المراد"، وهو خلاف ما في المخطوط. وتقاضاني: طالبني. (اللسان والتاج: قضى).

[٣] قوله: "مُبِّر" من أَبَرَّ بالشيء: ضَبَطه، وأَبَرَّ عليه: غلبه، وأَبَرَّ الأمرِ أو العمل: طلب به التقرب إلى الله تعالى، واللفظ محتمل (المعجم الكبير ـ الجزء الثاني، حرف الباء ـ ص٢١٥).

[٤] المَعْجَزة ـ بفتح الجيم وكسرها ـ العجز، والعَجْز: الضّعْف (اللسان: عجز).

[٥] البيت غير منسوب في (اللسان والتاج: قضى)، وبعده في كليهما: "أراد إذا ما تقاضى المرءَ نَفْسَه يومٌ وليلة".

[٦] قوله: "فأتممت"، لم يبق منه في المخطوط إلا الفاء بلا نقطة والميم والتاء الأخيرتين، وقد رجحت أن يكون أوله فاء ـ لا واو كما في بحث المانع ـ لأنه معطوف على "وتقاضاني" عطف ترتيب، والترتيب بالفاء لا بالواو، والسياق إذاً: "وتقاضاني... فأتممت".

[٧] اللامع العزيزيّ (ورقة ١ظ)، من نسخته المصورة بمكتبتي، والتي جاء في آخرها ـ بعد الخاتمة ـ: "تم الكتاب المعروف بـ (اللامع العزيزيّ)، من إملاء الشيخ أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، رضي الله عنه، في شرح ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي رحمه الله".

السن ما لا أمان معه من الموت، وبأنه نهض نهضة كسير لا يقدر على المسير، وبأنه مقرّ بضعفه وعجزه، كل ذلك شاهد بأنه في شيخوخة ينبغي لها الإعفاء، من أيّ تفكير ومن أيّ عناء، وأنّى ذلك! إنه على تلك الحال قد أَمْلَى (اللامع)، ثم أملى بعده ـ فيما نعرف ـ (رسالة الضّبْعين)، و(ورسالتيه إلى داعي الدّعاة)، وشرحه لـ (ديوان ابن أبي حصينة)، ثم شرحه لـ (سقط الزند): (ضوء السقط).

ورابعها: أنه فى هذه المرحلة من سنّه كره ما سُئله من تفسيرٍ، لشعرٍ كان أحبّ إليه من غيره، وهو شعر أبي الطيّب، حتى لقد عدّ نفسه من الأخسرين ببدئه هذا التفسير. لكن لماذا؟ أَلِمَا في شعر أبي الطيّب من كذبٍ رفض أبو العلاء له ولمثله الشعر في أول اعتزاله[١]، أم لأنّ أبا العلاء بالتفسير سوف يُشغل عما أحبّ من الكلام في اعتزاله؟، لعلّ مما يشهد للأول هنا ما وجدت في (اللامع) من نقد لكذب أبي الطيّب ومبالغته [٢]. ولعلّ مما يشهد للثاني قول أبي العلاء: «لزمتُ مسكني منذ سنة أربعمائة، واجتهدتُ أتوفّر على تسبيح الله وتحميده، إلا أن أضطرّ إلى غير ذلك» [٣]، ثم قوله: «قد علم الله ـ جلّت كلمته ـ أنّ أحبّ الكلام إليّ ما ذكر به عزّ سلطانه، وأُثني به عليه». [٤]

وخامسها: أنه لتواضعه الذي عُرف به ولاسيما في عزلته ـ لم يعتدّ بما أَمْلَى، بل قال: « فَنهضتُ... وأنشأتُ معه شيئًا على مقداري لا مقدار الآمر»، كأنه يستقلّ ما أنشأ، وليس بالقليل، بدليل نسخته التي يقول من عثر عليها: "وقد بينتْ هذه النسخة أن (اللامع العزيزيّ) كتاب ضخم جداً، وإذا طبع ـ إن شاء الله ــ فسيكون أكبر كتاب بين أيدينا للمعريّ [٥]، وقبل هذا القول نقرأ: « ولمّا صنّف أبو العلاء كتاب (اللامع العزيزيّ)، في شرح شعر المتنبي، وقرئ عليه، أخذ الجماعة في وصفه، فقال أبو العلاء: رحم الله المتنبي! كأنما نظر إليّ بظهر الغيب حيث يقول:

أنا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أَدَبي   وأَسمَعت كلماتي مَنْ به صَمَمُ [٦]».

وسادسها: أنه قد حرص على ألقاب الأمير الذي طلب التفسير وعلى ألقاب أبيه، حتى لم يكد يدع شيئاً منها، وانظر ــ إن شئت ـ ما ذكر ابن العديم من ألقاب الأول في التعريف بـ(اللامع) أول هذا الكلام،

---

[١] انظر في رفضه الشعر: (سقط الزند وضوءه ـ التقديم ـ ص ٢٠).
[٢] أبو العلاء الناقد الأدبيّ ص ٢٩١.
[٣] تعريف القدماء بأبي العلاء ص ٣٨.
[٤] سقط الزند وضوءه ص ٧.
[٥] عالم الكتب ـ مجلة ـ مج ١٤، ع٥، ص٤٩٠، أكتوبر١٩٩٣م.
[٦] تعريف القدماء بأبي العلاء ٣٦، ١٨٣، ٣٥٢.

ثـم انظر مـا ذكـر مـن ألقـاب أبيه في حديثه عن ولايته لحلب [١]، لترى صدق ما ذكرت، ولترى أن أبا العلاء بهـذا الحـرص قـد وافق ذوق العامة في ذكرهم للأمراء وإن خالف ذوقه، أليس هو الذي عدّ من المَيْن ما لُقِّب به في قوله:

دُعـيتُ أبـا العـلاءِ وذاك مَـيْنٌ ولكـنّ الـصحيحَ أبـو النُّـزولِ [٢]

وسـابعها: أنـه ــ وقد أطال في التفسير ـ لم يُطل في التقديم، بل أوجز غاية الإيجاز، إذْ قدّم هذا الكتاب الـضخم بعـشرة أسـطر؛ لأنه اقتصر على سبب الإملاء، وعلى مدى إجابته واستطاعته، وكما غلب الإيجاز هنا غلب التّرسل، فلم نجد التزامًا للسجع ولا تكلّفًا له، إنما هي سجعات، تخلّلت التّرسل وزيّنت التقديم، بمـا لا يَسَع القارئ له والمستمع إليه إلا التسليم، وإلا الإقبال على ما يليه، وهو التفسير. فرحم الله صاحبه، وغفر لنا وله.

---

[١] زبدة الحلب من تاريخ حلب ١/٢٨١.
[٢] لزوم ما لا يلزم ٢/٢٤٠.

أهم المصادر والمراجع:

(١) أساس البلاغة للزمخشري، طبعة دار الشعب بالقاهرة ١٩٦٠ م.

(٢) اضبط.. سرقة علمية: مقال للكاتبة سهيلة نظمي بجريدة الأهرام القاهرية في ١٩٩٩/٧/٢١ م.

(٣) الأعلام ـ للزركليّ ـ الطبعة الرابعة ـ بيروت، ١٩٧٩ م.

(٤) أوزان المتنبي وقوافيه لأبي العلاء المعرّي. نشرة د. السعيد عبادة. بمجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى. العدد الأول. مكة المكرمة ١٤٠١ ـ ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ ـ ١٩٨٢ م.

(٥) الأوزان والقوافي في شعر المتنبي لأبي العلاء المعرّى. نشرة د. محمد طاهر الحمصيّ. بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. الجزء الرابع من المجلد السابع والخمسون. المحرم ١٤٠٣ هـ / أكتوبر ١٩٨٢ م.

(٦) تاج العروس من جواهر القاموس ـ للزبيديّ ـ طبعة المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٧هـ.

(٧) تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجريّ): د.إحسان عباس. ط١. بيروت ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.

(٨) تعريف القدماء بأبي العلاء: جمع وتحقيق لجنة إحياء آثار أبي العلاء. دار الكتب المصرية ١٣٦٣ هـ / ١٩٤٤م.

(٩) الجامع في أخبار أبي العلاء المعرّي وآثاره: للأستاذ محمد سليم الجندىّ. تعليق الأستاذ عبد الهادى هاشم. دمشق ١٣٨٢هـ ـ ١٩٨٣م.

(١٠) الحزم في مواجهة السرقات الجامعية: مقال للدكتور أحمد درويش بجريدة الأهرام القاهرية ١٩٩٩/٨/٦م.

(١١) ديوان ابن أبي حصينة ـ سمعه وشرحه أبو العلاء المعرّيّ ـ تح. د. محمد أسعد طلس دمشق ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م.

(١٢) ذكريات عن المخطوطات (١ ــ معجز أحمد): بحث للدكتور السعيد عبادة. نشر في (محاضرات دورة المخطوطات. الدورة الأولى بكلية دار العلوم بالقاهرة ـ فبراير / مايو ٢٠٠٨م).

(١٣) رسائل أبي العلاء المعرّي ـ الجزء الأول ـ تح. د. إحسان عباس. دار الشروق. بيروت والقاهرة ١٤٠٢هـ.

(١٤) زبدة الحلب من تاريخ حلب: لابن العديم تح. د. سامي الدهان. دمشق، ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م.

(١٥) سقط الزند وضوءه: لأبي العلاء المعرّي. تح. د. السعيد السيد عبادة - نشرة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ٢٠٠٣م.

(١٦) أبو العلاء الناقد الأدبيّ: د. السعيد السيد عبادة - ط دار البصائر بالقاهرة ٢٠٠٧م.

(١٧) عود إلي معجز أحمد: بحث للدكتور عبد العزيز المانع بمجلة عالم الكتب بالرياض. مج١٤. ع٥. الربيعان ١٤١٤هـ سبتمبر ـ أكتوبر ١٩٩٣م.

(١٨) الفصول والغايات: لأبي العلاء المعرّيّ ـ الجزء الأول ـ ضبط وتفسير الأستاذ محمود زناتي. القاهرة ١٣٥٦هـ / ١٩٣٨م.

(١٩) اللامع العزيزيّ: لأبي العلاء المعرّي: نسخة مصورة من مركز الملك فيصل بالرياض، عن الأصل المودع بالمكتبة الحميدية باستانبول برقم (١١٤٨).

(٢٠) لزوم ما لا يلزم: لأبي العلاء المعرّيّ ـ جزآن ـ تح. الأستاذ أمين عبد العزيز الخانجي. القاهرة ١٣٤٢هـ / ١٩٢٤م.

(٢١) لسان العرب: لابن منظور (١ـ٢٠) طبعة بولاق ١٣٠٠هـ.

(٢٢) مجمع الأمثال: للميداني ـ جزآن ـ تح. الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد. ط٢. القاهرة ١٩٥٩م.

(٢٣) المعجم الكبير ـ الجزء الثاني: حرف الباء ـ الطبعة الأولي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

(٢٤) المعجم الوسيط ـ جزآن ـ لنخبة من المجمعيين. ط٢. دار المعارف بالقاهرة ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.

(٢٥) المقفَّى: للمقريزيّ ـ نسخة معهد المخطوطات العربية المصورة برقم (٥١٠ تاريخ).

(٢٦) الموضح شرح ديوان المتنبي ـ لأبي زكريا التبريزيّ ـ نسخة مخطوطة مصورة بمكتبتي.

(٢٧) الموضح ـ شرح ديوان المتنبي ـ لأبي زكريا التبريزي (ج٥) تح. د. خلف رشيد نعمان - ط١. بغداد ٢٠٠٥م.

❑❑

أطـــراف الخطـــاب الـــــــسردي في رســـالة الغفـــران

❑ د. محمد رياض وتار *

مقدمة :

في الستينيات من القرن العشرين شهدت الساحة الثقافية في أوربا ظهور مناهج نقدية حديثة، كالشكلانية الروسية، واللسانية، والأسلوبية، والبنيوية، والسيميائية والظاهراتية الألمانية، وغيرها من المناهج النقدية التي تميز كل واحد منه بعلامة فارقة تميزه من المناهج النقدية الأخرى، فالشكلانية اهتمت ببنية النص لا بمضمونه، والبنيوية نادت، مع رولان بارث، بموت المؤلف، وبسلطة النص، أما المدرسة الظاهراتية فنادت بضرورة الاهتمام بالقارئ، وولدت عنها " نظرية التلقي " التي اهتمت بتفاعل القارئ مع النص كما تولدت عنها أيضا " نظرية التفسير " التي خلصت إلى إمكانية تعدد تأويلات النص بتعدد القراء [(١)].

وبرغم ما يميز كل منهج نقدي من المناهج السابقة فإنها تلتقي فيما بينها في ناحيتين ، أولاهما : أن هذه المناهج أفادت من بعضها بعضا ، فالبنيوية على سبيل المثال أفادت من الشكلانية ، والسيميائية أفادت من اللسانيات ..

ثانيتهما : أن هذه المناهج برغم وجود علامات فارقة لكل واحد منها تلتقي فيما بينها في أنها كانت رد فعل على المنهجين اللذين ربطا النص بما هو خارج عنه ، وهما المنهج الماركسي الذي ربط النص بالظروف التاريخية والاقتصادية التي أنتجته ، والمنهج النفسي الذي ربط النص بمبدعه.

❖ عضو هيئة التدريس في كلية الآداب (إدلب) بجامعة حلب.

(١) عزام، محمد : نظرية التلقي ، ص ٣٨.

مسوغات البحث:

ما يسوغ اختيارنا لرسالة الغفران أمران ، أولهما : أن ما دبجه قلم المعري في جزء منه هو نص متخيل ، ونعني به الجزء الموسوم ب(رواية الغفران)، وهو الجزء الذي يتخيل فيه المعري أن ابن القارح الذي كتب له رسالة قد غفر الله له ، وأدخله الجنة ، حيث يصحبه المعري في رحلته إلى الجنة ، ويصف ما شاهده فيها ، ويجعله يقابل شخصيات أدبية ، وأخرى غير أدبية ماتت قبل عصر أبي العلاء المعري.

ولا بأس هنا من أن ندعم رأينا بما ذهب إليه الدكتور حسين جمعة في بحثه الموسوم بـ " أدب الخيال في رسالة الغفران : " ومن ثم فرسالة الغفران نمط تأليفي بديع من نوع خاص ينتمي إلى الخيال الأدبي ، فهي رحلة ذهنية خالصة تخيلها عقل المعري التي انتقل فيها على جسر الثقافة الموسوعية من عالم الدنيا (الأزل) بكل حقبه الزمانية وكثير من البيئات المكانية إلى عالم الآخرة (الأبد) على تعدد أسمائه مثل (المحشر والصراط والأعراف ثم الجنة والنار)، رحلة تتحرك فيها شخصيات الغفران بكل دقة وعناية ، فتتجدد وعيا وفهما وإلهاما مع كل جيل من الأجيال حين تسوق الأشكال إلى أشكالها ، وتثير في النفوس أفكارا لا ينضب معينها ، وعاطفة لا يخبو أوارها ... إنها فن خلاق ومثير في الخيال الأدبي لا تبلى جدته على مر الدهر. ويضيف الدكتور حسين جمعة قائلا : .. ومن ثم نجد في ثنايا أي قصة يسردها في الغفران جملة من مشاهد تخيلية أو تخييلية طريقة مدهشة تجنح جنوحا مسرحيا حيا ، كما نعرفه اليوم في الفن المسرحي "[١].

أما السبب الثاني الذي حفزنا إلى اختيار دراسة رسالة الغفران في ضوء السرديات المعاصرة فيرجع إلى أن الدراسات التي تناولت رسالة الغفران ، في حدود اطلاعنا ، قاربت النص من زاويتين ، فبعضها قرأ نص الغفران في ضوء معطيات المناهج النقدية القديمة ، فرأى فيه صورة لذات المؤلف تارة ، ومرآة انعكست عليه صورة المجتمع الذي عاش فيه المؤلف تارة أخرى. فبنت الشاطئ التي تعد رائدة في مجال دراسة رسالة الغفران حاولت أن تقرأ ما بين السطور في سعيها لتقديم الجديد ، ولكنها ظلت مرهونة إلى حياة المعري من جهة وطبيعة المجتمع الذي عاش فيه من جهة أخرى. أما الدكتور شوقي ضيف فلم ير في رسالة الغفران سوى التعقيد في الأسلوب والألفاظ التي تخير منها المعري ما هو أكثر من غريب ، الأمر الذي جعله زعيم مذهب التصنع لعصره[٢].

أما الدراسات التي قاربت نص الغفران من زاوية نظرية النص ، فقد أفاد بعضها من المنهج البنيوي ، كما فعل الدكتور حسين الواد في دراسته الموسومة بـ (البنية القصصية في رسالة الغفران) إذ فكك النص

---

[١] جمعة ، د.حسين : أدب الخيال في رسالة الغفران ، ص ١٢

[٢] ضيف ، د. شوقي : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص ٢٨٠.

التراثي السردي إلى مكوناته الرئيسة ، كالحدث والشخصيات والمكان والزمن .. في حين اهتم بعضها بدراسة مكون واحد من مكونات العمل القصصي ، كدراسة الشخصيات كما فعل عبد المالك كجور في بحثه (الشخصية في التراث السردي العربي ، رحلة الغفران أنموذجا). وقد تناول شخصيات رسالة الغفران انطلاقا من كونها خصوصيات نعتية ، موضحا أن " دراسة الشخصية القصصية من هذا الجانب تعني معالجة تلك الوحدات النعتية الأساسية التي تسند إلى الشخص داخل القصة ، وهو يفعل ويقول ، من مؤهلات فردية ومجتمعية مختلفة "[١].

أما الباحث سمير حميد فقد اتكأ في كتابه " النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري " على نظرية التلقي المتولدة من المدرسة الظاهراتية. يقول في مقدمة الكتاب : " ومادامت الفكرة المركزية التي انشغلت بها هذه الدراسة تنصب حول الواقع الجمالي الذي يحدثه العمل الأدبي في المتلقي فإن ذلك يستدعي الاستئناس ببعض المفاهيم التي اشتغلت بها نظريات التلقي والتجاوب الجمالي وخاصة عند أصحاب مدرسة " كونستانز الألمانية ". وبما أن نظرية التلقي هي في الأصل منهج مرن ومنفتح على مصادر معرفية متنوعة وعلى عدة مناهج. فهذا يعني أن المنهج المتبع في هذا البحث يميل هو نفسه إلى المرونة وذلك باستقاء بعض المفاهيم من تيارات أخرى للاستئناس بها في هذه الدراسة دون تعسف أو إكراه. أذكر من بين ذلك مثلا المفاهيم التي تنتمي إلى المدارس البنيوية والشعرية والسيولوجية ، كما تجسدت في أعمال بارث وكريستيفا وتدوروف وبنفنيست ويوري لوتمان وريفاتير وجيرار جنيت "[٢].

بيد أن ما يدعيه حميد سمير من انفتاح نظرية المتلقي على المناهج الأخرى لا يعدو أن يكون محض ادعاء ، فنظرية المتلقي لا تهتم إلا بالمتلقي فقط ، بوصفه طرفا في الخطاب السردي ، أو أحد أطراف الخطاب السردي.

إن ما تقدم من دراسات تكتفي بملامسة النص في ضوء نظرية السرد الحديثة ، أو ما عرف بالسرديات ، بوصفها " نظرية تبحث في النصوص السردية بغرض دراسة طبيعة وشكل ووظيفة تلك النصوص ، بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها ، والفترة الزمنية التي كتبت فيها "[٣].

إن السرديات ليست مجرد منهج نقدي يتناول النص الإبداعي ، بل هي مدرسة نقدية تحتوي في داخلها ، أو لنقل تتشكل من مجموع مناهج نقدية تلتقي في منهجية واحدة هي دراسة النص من الداخل ، و إهمال كل ما هو خارج النص .

---

[١] كجور ، عبد الملك : الشخصية في التراث السردي ، ص ٧.

[٢] سمير ، حميد : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند أبي العلاء المعري ، ص٢٣.

[٣] العجمي ، د. مرسل فالح : السرديات / مقدمة نظرية ، ص ١١.

تنهض السرديات على مقولة رئيسة هي أن كل سرد يتألف من الحكاية والخطاب. فالحكاية تتألف من سلسلة الأحداث والشخصيات والفضاء المكاني والزماني، أما الخطاب فهو طريقة تقديم الحكاية، أي طريقة تقديم الأحداث والشخصيات والمكان والزمان.

في دراستنا لرسالة الغفران في ضوء نظرية السرد الحديثة سنقتصر على دراسة عالم النص السردي كما ترسم معالمه السرديات الحديثة، أي أننا سنهتم بالخطاب، ونغفل الحكاية، ذلك أن الأخيرة أي الحكاية لا تشكل عناصرها ظواهر فنية، فالأحداث على سبيل المثال تسير وفق نمطية لا تتغير، فهي لا تعدو انتقال بطل السرد ابن القارح في شعاب الجنة والجحيم ومقابلته للشعراء والأدباء، وحديثه مع هذه الشخصيات حول مسائل لغوية وأدبية، وهكذا فإن السرد في رسالة الغفران هو سرد أقوال وليس سرد أفعال، أما المكان فلا يعدو مكانين الجنة أو النار، وهما مكانان غيبيان ترتكز صورتهما على ما ورد في القرآن الكريم من وصف لهما.

أما الشخصيات فمقدمة بطريقة مسرحية تعتمد الحوار لا الحركة والتطور والنمو، وهذا ما لاحظه عبد المالك كجور وقبله حسين الواد، يقول الأول: " إن عدد الشخصيات في رحلة الغفران كثير جدا، في حين يكون ظهورها على مسرح الأحداث قليلا جدا، فإذا استثنينا شخصية ابن القارح فإن هذه الشخصيات تظهر مرة واحدة لتغيب، بعد ذلك ، كليا عن مسرح الأحداث. يقول حسين الواد: " إن المتأمل للرحلة في رسالة الغفران يحار أمام كثرة الأشخاص فيها، بل إن كثرة الأشخاص تكاد تكون من خاصيات الرحلة فعدد الذين يظهرون فيها أكثر من مرة لا يكاد يذكر أمام الذين لا يتكرر ظهورهم إطلاقا " وقد علل الدارس هذه الظاهرة بقوله: " وهذا الظهور مرة واحدة في الرحلة الذي يختص به الأشخاص ناتج عن كونها جاءت مبنية على صيغة جولة "[1].

عالم النص السردي | أطراف الخطاب السردي في رسالة الغفران:

في كتابه " السرديات / مقدمة نظرية " يخلص الدكتور مرسل فالح العجمي بعد دراسته لنظرية السرد الحديثة إلى أن عالم النص السردي عالم تخييلي، يحده من كل طرف عالمان فعليان أو واقعيان، وأن عالم النص السردي التخييلي يتشكل من عناصر تخييلية، هي: المؤلف الضمني والسارد والمخاطب السردي والقارئ الضمني، ويحد هذه العناصر من كل طرف المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي[2].

---

[1] الشخصية في التراث السردي، مرجع سابق ص ٨.

[2] السرديات / مقدمة نظرية، مرجع سابق ص ٨١.

المؤلف الضمني :

تميز السرديات بين المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني من خمس جهات هي :

١ ـ من حيث الوجود، فالمؤلف الحقيقي موجود في العالم الفعلي أو العالم الخارجي، إنه شخصية حقيقية من لحم ودم، في حين يوجد المؤلف الضمني في النص الإبداعي.

٢ ـ من جهة فعل الكتابة، يلاحظ أن المؤلف الحقيقي هو نفسه المؤلف الضمني في أثناء الكتابة، ولكن بعد الانتهاء من الكتابة يتوارى المؤلف الحقيقي ليحل محله المؤلف الضمني، وهكذا، فإن المؤلف الحقيقي هو صاحب الكتاب، أما المؤلف الضمني فهو صاحب النص[١].

٣ ـ من جهة التعدد، فالمؤلف الحقيقي قد يكتب أكثر من كتاب، أي أكثر من نص، ومن هنا فإننا نجد مؤلفين ضمنيين لأكثر من مؤلف حقيقي واحد.

من يطالع شعر المعري سيجد أن ثمة صوتين يظهران في ذلك الشعر، الأول: صوت المؤلف الضمني الذي يطالعنا في ديوان " سقط الزند "، ويبدو صاحب هذا الصوت رجلا شديد الكبرياء، بالغ الطموح، مقبلا على الحياة إلى حد التهور. والثاني: صوت المؤلف الضمني الذي يطالعنا في ديوان " لزوم ما لا يلزم "، والذي يقدم لنا رجلا شديد الحياء والتواضع والانصراف عن الحياة[٢].

والأمر نفسه نجده في مؤلفات المعري النثرية ففي رسالة الغفران يبدو المؤلف الضمني ذكيا حاذقا جريئا، متهكما ساخرا. ففي النص المتخيل تميز المؤلف الضمني بالجرأة، إذ يتناول موضوعا لا يجرؤ على الخوض فيه أحد، وذلك لما له من حساسية مفرطة لدى المؤمنين باليوم الآخر والحساب، فهو أي المؤلف الضمني لا يتورع عن صنع جنة ونار، ليضع هنا أو هناك من شاء من الشعراء والأدباء.

أما كتاب الفصول والغايات فيبدو المؤلف الضمني فيه رجلا ورعا تقيا. يقول: " ليت أعظمي تحولت عيدان أراك يتفلفل بها المتعبدون لله بالعشي والأبكار، وليت أدمي جعل منه ذات طراق يمسح عليها المسافرون في سبيل الله أوقات الصلوات، أو صنع منه شعيب يحمل فيها الماء حتى تعد في الشنان الباليات، وليت شعري عشب عبثت به ركاب الناسكين، علي أصل بذلك إلى الفلاح ". إن المؤلف الضمني هنا هو" رجل مؤمن مبالغ في إيمانه يخاف ربه ويخشاه "[٣].

والحقيقة أننا يمكن أن نجد في مؤلفات أبي العلاء نوعين من المؤلف الضمني، وهما نوعان متناقضان تناقض واضطراب شخصية المعري | المؤلف الحقيقي، فهو تارة مؤمن متواضع هادئ النفس زاهد مما لدى

---

[١] المرجع نفسه، ص ٥٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ٥٥.

[٣] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق ص ٢٨٢.

الناس، لذا تراه يحنو حتى على الحيوان، وتارة أخرى تجده غاضبا حانقا ثائرا متهكما ساخرا، لا يتورع عن هجاء الناس والدنيا التي حرمته الكثير.

٤ ـ من جهة الثبات، فالملاحظ أن المؤلف الحقيقي يتميز بالتغير في أفكاره، لأنه يعيش في العالم الحقيقي، وعندما يتحول إلى المؤلف الضمني فإنه يثبت حالة من حالاته المتغيرة في النص، وهكذا فإن المؤلف الضمني يتميز بالثبات في مقابل تغير المؤلف الحقيقي. " إن أبا العلاء المعري هو الرجل الطموح، وهو الرجل المتواضع، ولكن في فترتين مختلفتين. قد يخجل أبو العلاء المعري ـ المؤلف الحقيقي ـ من صوت المؤلف الضمني في " سقط الزند " فيأمر طلابه ألا يقرؤوا ذلك الديوان، ولكن سواء قرئ ذلك أم لم يقرأ، فإن هذا الأمر لن يلغي صوت المؤلف الضمني ـ صوت أبي العلاء المعري في سقط الزند ـ ما بقي هناك قراء يطالعون ذلك الديوان "[١].

٥ ـ من جهة القراءة يبدو المؤلف الضمني محكوما بتأويلات قراء النص، فالتأويلات هي التي تؤدي إلى تعدد المؤلفين الضمنيين. فيما يتعلق برسالة الغفران يمكن أن يكون للنص قارئان، أولهما: يرى أن المعري ينظر بعين الاحترام إلى ابن القارح، وثانيهما: يرى أن المعري يسخر ويتهكم من ابن القارح. وهكذا، فإن القارئ هو الذي يحدد شكل المؤلف الضمني. إن عبارات التبجيل والثناء التي أطلقها المعري على ابن القارح يمكن أن تؤخذ كما هي، ويمكن أن تقرأ على أنها سخرية وتهكم، وهذا ما نجده في قراءة الدكتور محسن جاسم الموسوي لنص الغفران، حيث اعتمد القراءة التأويلية فذهب إلى أن المعري لم يكن إلا ساخرا ومتهكما من ابن القارح [٢].

الصوت السردي:

يدرس الصوت السردي في السرديات من ثلاثة محاور هي: السارد والتبئير وتقديم الكلام. وسنعاين هذه المحاور في نص الغفران.

١ ـ السارد:

هو المسؤول عن تقديم الكلام، ويمكن أن نبحث في السارد من أربعة جهات هي: حضوره في الخطاب، وترتيبه للعلاقات الزمنية، وعلاقته المعرفية بالشخصيات، ومصداقيته السردية.

ـ حضور السارد: يعني ظهور صوته في الخطاب، وهذا الظهور قد يتدرج من أقصى درجات الوضوح، إلى أقصى درجات الخفوت، وثمة قرائن تشير إلى صوت السارد في النص مهما حاول التخفي،

---

[١] السرديات / مقدمة نظرية، مرجع سابق ص ٥٦.
[٢] الموسوي، د. محسن جاسم: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص ١٠١ وما بعدها.

كوصف الإطار الذي تدور فيه الحكاية وتقديم الشخصيات، والتلخيص الزمني والإفادة من أمور لم تفكر بها الشخصيات[١].

تتألف رواية الغفران من ستة فصول هي: في الجنة وموقف الحشر وعود إلى ذكر الجنة وجنة العفاريت والجحيم والعودة إلى الجنة. يبدأ السارد | المؤلف الضمني رواية الغفران بوصف الجنة، ويستفيض في ذلك معتمدا على ما جاء في القرآن الكريم من وصف لها، وهذا الوصف ليس إلى وصف الإطار الذي تدور فيه الحكاية. يبدأ السارد كلامه بقوله: " فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل، إن شاء الله، بذلك الثناء، شجر في الجنة لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب "[٢]. وهكذا، فإن السارد يضع بطل السرد ابن القارح في الجنة ليتسنى له وصف ما فيها من شجر وارف الظلال، وولدان مخلدون يطوفون على المؤمنين بأكواب من فضة، وأنهار من عسل وخمر، ليخلص من ذلك إلى مشاهدات بطل السرد في الجنة وحواراته مع الشعراء والأدباء. يقول السارد بعد عشرين صفحة تقريبا: " و كأني به، أدام الجمال ببقائه، إذا استحق تلك الرتبة، بيقين التوبة، وقد اصطفى له ندامى من أدباء الفردوس ....."[٣].

ويتبدى حضور السارد من خلال تقديم الشخصيات التي التقى بها ابن القارح في رحلته إلى العالم الآخر. يقول في تقديم الأعشى: " فيهتف هاتف: أ تشعر أيها العبد المغفور له لمن هذا الشعر ؟ فيقول الشيخ: نعم، حدثنا أهل ثقتنا ...."[٤]. ويقول في تقديم أبي ذؤيب الهذلي: " وينصرف مولاي الشيخ الجليل وصاحبه عدي، فإذا هما برجل يحلب ناقة في إناء من ذهب، فيقولان: من الرجل ؟ فيقول: أبوذؤيب الهذلي .."[٥].

ويعلن السارد عن نفسه من خلال التلخيص الزمني. يقول ابن القارح متحدثا عما وقع له في المحشر: "فغبرت برهة، نحو عشرة أيام من أيام الفانية "[٦]. ويقول أيضا: " وكان مقامي في الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة، فذلك بقي علي حفظي ما نزفته الأهوال، ولا نهكه تدقيق الحساب[٧].

أما حضور السارد من خلال الإخبار عن أمور لا تعرفها الشخصيات فهو كثير في رسالة الغفران، ففي حوار ابن القارح مع الشخصيات إخبار عن أمور وقضايا نحوية وصرفية وروايات لم تسمع بها الشخصيات"[٨].

---

(١) السرديات / مقدمة نظرية، مرجع سابق ص ٦١ ، ٦٢.
(٢) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران ص ٤١.
(٣) رسالة الغفران ص ٤١.
(٤) المصدر نفسه ص ٤٦.
(٥) المصدر نفسه ص ٦٥.
(٦) المصدر نفسه ص ١٠٦.
(٧) المصدر نفسه ص ١١٦.
(٨) المصدر نفسه ص ١٦٧ على سبيل المثال لا الحصر..

أما في ما يتعلق بدرجة حضور السارد أو غيابه فتشير نظرية السرد الحديثة إلى ثلاث حالات، هي[١]:

١ـ السارد شبه الغائب، وهو شبه غائب لأنه لن يغيب بصورة نهائية، وإلا خرجنا من دائرة السرد.

٢ ـ السارد المتخفي، وهنا يسمع القارئ صوتا يقدم له الحكاية، ويحدثه عن الشخصيات، ولكنه لا يستطيع أن يحدد صاحب هذا الصوت، و مكانه من السرد.

٣ ـ السارد الصريح: وهو الذي نسمع صوته صريحا ومباشرا في السرد، مع إمكانية تحديد صاحب هذا الصوت ومكانه.

والملاحظ أن السارد في رواية الغفران هو سارد من النوع الثالث، أي سارد صريح، إنه المعادل للمؤلف أبي العلاء المعري. وقد يكون لطبيعة رسالة الغفران، أي انتمائها إلى فن الترسل، دور كبير في أن يكون السارد صريحا، إذ لا فائدة من أن يكون المرسل شبه غائب، أو متخفيا.

ـ ومن جهة ترتيب السارد للعلاقات الزمنية يمكن ملاحظة أربع حالات، هي[٢]:

١ ـ السرد اللاحق: في هذا النمط يقوم السارد بتقديم الحكاية بعد وقوعها.

٢ ـ السرد السابق: في هذا النمط يستبق السارد الحكاية قبل وقوعها.

٣ ـ السرد المتساوق: في هذا النمط يقع في آن واحد الخطاب والحكاية، وهي حيلة فنية تحاول إيهام القارئ بآنية الأحداث.

٤ ـ السرد المتعالق: في هذا النمط يتناوب الخطاب والحكاية، فتارة يسبق الخطاب الحكاية، وتارة تسبق الحكاية الخطاب.

في رواية الغفران ظل السارد | المؤلف الضمني مهيمنا على السرد، وظل بطل السرد ابن القارح / الشخصية الرئيسة موضوعا للسرد، ولم يتحول إلى سارد إلا عندما أوكل إليه السارد المهيمن مهمة سرد ما وقع له في المحشر.

وقد تتبع السارد المهيمن أي المؤلف الضمني ابن القارح في رحلته إلى العالم الآخر، وانتقل معه من مكان إلى آخر، ورصد كل حركة من حركاته، وكان معه في كل خطوة، مؤكدا بذلك انتماءه إلى نوع السارد / الشاهد، أي السارد الذي لا يكون من شخصيات القصة، ولكنه شاهد على الأحداث[٣].

إن السرد الذي يتكفل السارد المهيمن بتقديمه في رواية الغفران هو من نوع السرد المتساوق، أي السرد الذي يتطابق فيه الحكاية مع الخطاب، فثمة ما يوهم القارئ بآنية الأحداث التي تقع لابن القارح في رحلته

---

[١] السرديات / مقدمة نظرية، مرجع سابق ص ٦٢، ٦٣.

[٢] المرجع نفسه ص ٦٣، ٦٤.

[٣] الصالح، د. نضال: دراسات في السرد الروائي، ص ٣١.

إلى العـالم الآخر ، ويدل على ذلك استخدام الفعل المضارع في السرد المتعلق ببطل السرد ابن القارح ، فكثيرا مـا يقـول الـسارد : " فـيقول الـشيخ ، حسن الله الأيام بطول عمره " ، وينظر الشيخ ، و ينصرف مولاي الشيخ الجليل ، ويمضي في نزهة " وغيرها كثير.

أمـا الـسرد الـذي يتكفل بطـل الـسرد والشخـصية الرئيـسة فيه ابـن القـارح بتقديمه ، وهو كما قلنا سرد خـاص بـابن القـارح نفسه ، أي السرد الذي يتحدث فيه ابن القارح عما حدث له في موقف الحشر ، فهو من نـوع الـسرد اللاحـق ، أي الـسرد الـذي يـتم فـيه سـرد الحكايـة بعـد وقـوعها ، ولعـل هـذا مـا جعـل السرد يتم باسـتخدام الفعـل الماضـي ، ففـي هـذا القـسم من السرد نجد الأفعال الماضية التالية : لما نهضت ، فلما أقمت ، فغبرت ، فجعلت ، وكنت قد رأيت ، فطفت على العترة ، فوقفت عند محمد (ص) وغيرها كثير.

ـ وعند الانتقال إلى العلاقة المعرفية بين السارد والشخصيات تبرز أمامنا ثلاث علاقات هي[1] :

١ ــ **الـسارد أكـبر مـن الشخـصية** : فالـسارد هـنا يعـرف أكثر مما تعرفه الشخصية ، ويكون مطلعا حتى على أسرارها .

٢ـ **السارد يساوي الشخصية** : السارد في هذا النمط يعرف نفس القدر الذي تعرفه الشخصية.

٣ـ **الـسارد أصـغر مـن الشخـصية** : والـسارد هـنا يعـرف أقـل مـن الشخصية وهذا النمط افتراضي نادر الوجود إن لم يكن مستحيلا.

في رسـالة الغفـران ثمـة سـؤال يـواجه القارئ هو لماذا أرسل المعري ابن القارح إلى العالم الآخر لماذا لم يـذهب هو بنفسه إلى هناك؟ ربما كانت الإجابة ليسخر من ابن القارح ، ويتهكم به ، ولكن مم سخر المعري؟ لقـد ركـز المعـري اهـتمامه علـى الـسخرية مـن ضـعف معـرفة ابـن القـارح وقلـة اطلاعـه ، ولذلك نجد السارد المهـيمن أكـبر مـن الشخـصيات مطلعـا حتى على دخائلها ، فهو يعرف كل شيء عن بطل السرد ابن القارح ، وكـذلك عـن الشخصيات التي ظهرت في السرد. إنه سارد كلي المعرفة ، فيحين بدا ابن القارح محدود المعرفة ، وأصغر من الشخصيات في كثير من الأحيان.

٢ ـ التبئير: [٢]

في الحـديث عـن الـسارد يـتم التركيـز علـى الـصوت ، أمـا في الحـديث عـن التبـئير فالاهـتمام ينصب على الـرؤية ، باعتبـار أن التبـئير هو العلاقات بين الرؤية وفاعل الرؤية (المشاهد) وبين موضوع الرؤية(المشاهد) ، وبعـبارة أخـرى إن الفـرق بـين السارد والمشاهد هو أن السارد مسؤول عن الكلام ، أو عن الصوت السردي ،

---

[1] السرديات / مقدمة نظرية ، ص ٦٤.

[2] المرجع نفسه ، ص ٦٦.

أما المئبر فمسؤول عن الإدراك. ولكن في أحيان كثيرة لا يوجد تمايز بين المئبر والسارد، ففي كثير من النصوص لا يوجد مئبر قائم بذاته إزاء سارد قائم بذاته ، وإنما يوجد سارد/مبئر كلي المعرفة كلي الوجود.

والملاحظ أن رواية الغفران ليس فيها مبئر معين إزاء سارد معين، بل ثمة سارد يقوم بالإدراك، ويمارس تقديم ذلك الإدراك، فقد اعتمد المعري على السارد كلي المعرفة، وهو سارد غير ممثل، أي أن السارد هو المبئر ومستوى التبئير من نوع السرد غير المبأر.

٣ ـ تقديم الكلام:

ترتبط مسألة تقديم الكلام في السرديات بالطريقة التي يؤدى بها الكلام السردي، وتتدرج هذه الطريقة من أقصى المباشرة في الحوار الذي يدور بين الشخصيات أو الأحداث إلى أقصى التوسط كما يظهر في الوصف الذي يقدمه السارد عن الشخصيات أو الأحداث.

واستنادا إلى هاتين الدرجتين النهائيتين يمكن أن نقدم مقياسا متدرجا بحسب درجات المباشرة أو عدمها في الكلام المقدم في النصوص السردية. وبناء عليه تلحظ الصيغ السردية التالية: التلخيص الحكائي، والتلخيص الأقل حكائية، والخطاب غير المباشر، والخطاب الحر غير المباشر، والخطاب المباشر، والخطاب المباشر الحر [١]. في رسالة الغفران لا يجد المرء سوى صيغة كلامية واحدة، هي صيغة الخطاب المباشر القائمة على الحوار بين الشخصيات، أي أن هذه الصيغة هي كلام الشخصيات بعضها مع بعضها الآخر، وهذا ما يخلق إيهاما بالمحاكاة الخالصة للفعل الكلامي، مع أنه دائما يأتي مؤسلبا بطريقة أو أخرى عن طريق السارد.

المخاطب السردي / المتلقي:

يبدو المخاطب السردي الذي يتلقى الخطاب طرفا أساسيا في الخطاب السردي، بل إن أي سرد من دون مخاطب سيكون عملا مستحيلا في نهاية المطاف[٢]. ونظرا لارتباط المخاطب السردي بالسارد فقد صنف الناقد جيرالد برنس المخاطبين السرديين إلى ما يلي[٣]:

١ ـ السارد شبه الغائب في مقابل شبه الغائب.

٢ ـ السارد المتخفي في مقابل المخاطب المتخفي.

٣ ـ السارد الصريح في مقابل المخاطب الصريح.

---

[١] المرجع نفسه، ص ٧٠ وما بعدها.

[٢] المرجع نفسه، ص ٧٩.

[٣] المرجع نفسه، ص ٧٧ ، ٧٨.

في رسالة الغفران سارد صريح يتوجه بالخطاب إلى مخاطب سردي هو ابن القارح، يقول: فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل. وهذا السارد الصريح يقع خارج الحكاية. أما المخاطب السردي الصريح فيقع داخل الحكايـة. أي أننـا أمـام سـارد صـريح برانـي الحكايـة يـتوجه إلى مخاطـب صـريح جوانـي الحكايـة. ولكن السارد الصريح يستخدم ضمير الغائب هو في خطابه: وهو، أدام الله تمكينه، يعرف حكاية خلف الأحمر مع أصحابه وكأني به ، أدام الله الجمال ببقائه، إذا استحق تلك الرتبة، بيقين التوبة. وكأن أبا العلاء المعري يستبدل مخاطبا آخر يقع خارج الحكاية بالمخاطب السردي الصريح. الأمر الذي يدل على أن الكلام الذي توجه به المعري إلى ابن القارح، بما في ذلك الجمل الدعائية، هو مجرد كلام ظاهري ليس المقصود به ابن القارح، ما يشي بأن المعري لم يكن إلا متهكما بابن القارح.

ثم يظهر المخاطب السردي ليتحول إلى سارد صريح يقع خارج الحكاية يسرد على المخاطبين السرديين الذين يقعون هم أيضا خارج الحكاية (الندمان والأصحاب الذين لقيهم ابن القارح في الجنة) ما حدث لأعشى ميمون في الحياة الدنيا[١]. وهكذا، فإن المخاطب السردي الصريح / ابن القارح يتحول في كثير من الأحيان إلى سارد صريح يسرد على مخاطب يقع خارج الحكاية ما حدث لشاعر في الحياة الفانية. و لكنه فجأة يتحول إلى مخاطب سردي يقع خارج الحكاية، ما يجعلنا نصف السرد في رسالة الغفران، من حيث السارد والمخاطب، بالسرد التبادلي الذي ينهض على تبادل الأدوار، وهذا ما نجده في حكايات ألف ليلة وليلة، حيث يتحول السارد في كثير من الحكايات إلى مخاطب، والعكس صحيح[٢]. وما يجعلنا أيضا نصف السرد في رسالة الغفران بأنه سرد حكائي فالأعشى الذي سرد ابن القارح بعض أخباره تحول إلى سارد صريح يقع داخل الحكاية، فيسرد على ابن القارح ما حدث له، وبما غفر له[٣].

ويتبدى تحول المخاطب الصريح الرئيس القابع داخل الحكاية \ابن القارح إلى سارد صريح في أجلى صورة عندما يسرد ابن القارح على تميم بن العجلاني ما وقع له في المحشر، وكيف نجا من النار ، مستخدما عبارة "أنا أقص عليك قصتي"[٤] ، غير أن ذلك كله لا يتم من دون السارد الصريح الواقع خارج الحكاية، والمعادل للمؤلف الضمني.

---

(١) رسالة الغفران، ص ٤٣.
(٢) إبراهيم، د. عبد الله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص ٩٨.
(٣) رسالة الغفران، ص ٤٦ وما بعدها..
(٤) المصدر نفسه، ص ١٠٥.

المصادر والمراجع:

(١) **أدب الخيال في رسالة الغفران**: د. حسين جمعة، مجلة التراث العربي العدد ٩٠ اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٣

(٢) **البنية القصصية في رسالة الغفران ط٣**: حسين الواد، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٧٧

(٣) **رسالة الغفران**: أبو العلاء المعري، دار صادر بيروت.

(٤) **السردية العربية /بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ط١**: د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٢

(٥) **سرديات العصر الإسلامي الوسيط ط١**: د. محسن جاسم الموسوي، المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٧

(٦) **السرديات / مقدمة نظرية**: د. مرسل فالح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، الرسالة٢٠٦ ـ ٢٠٠٤

(٧) **الشخصية في التراث السردي**: عبد الملك كجور، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت العدد٣٧٥ ـ ٢٠٠١

(٨) **الفن ومذاهبه في الأدب العربي ط٦**: د. شوقي ضيف، دار المعارف مصر ١٩٧١

(٩) **معراج النص /دراسات في السرد الروائي** ط١: د. نضال الصالح، دار البلد دمشق٢٠٠٣

(١٠) **النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ط١**: حميد سمير، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٥ بيروت ١٩٩٧

(١١) **نظرية التلقي**: محمد عزام، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت العدد ٣٣٠ـ ١٩٩٨

❑❑

أبـــو العـــلاء المعـــري وتــــــأثيره في الأدب الأرمـني عـبر ملحمة (أويديك إسحاقيان)

❑ د. هوفسيب غزاريان *

أ ــ العلاقات الأدبية العربية الأرمنية قبل القرن العشرين:

ظلت العلاقات الأدبية العربية الأرمنية خلال الحكم العربي على أرمينيا ـ أو ما أرخت من هذه العلاقات ـ عند حدودها الدنيا.

وقد نعزو أسبابها إلى الاختلاف الكبير في البيئة الجغرافية والحضارية، فالأدب قبل كل شيء وليد البيئة، ومن بعد الاختلاف الديني ثم مقاومة الاحتلال حكماً وثقافةً.

تصدرت ترجمات الكتب الطبية في اللغتين قائمة التبادل الثقافي غير الأدبي، ثم كتب التاريخ وكتب الرحالة العرب في صوف البلدان بالعودة إلى الأدب، فأقدم ترجمةٍ من اللغة العربية إلى الأرمنية كانت لمقتطفات من «حكايا ألف ليلة وليلة»، في فترة ما من العصر العباسي الأول.

وأقدم وثيقةٍ وصلتنا عن التواصل الأدبي هي رسالة لكريكور ماكيسدوس باحلافوني[(١)]، حيث يذكر أنه كان مولعاً بالمتنبي. وكان ملماً بعلم العروض العربي مما يتبين من كتاب عروض ألفه باللغة الأرمنية وخلال العصور الوسطى كان الشعراء المتجوّلون الأرمن يعتمدون التفعيلات العربية والأنماط

---

(١) كريكور ماكيسدروس باهلافوني (٩٩٠ ــ ١٠٥٨)، قائد عسكري، لغوي ملم بالأرمنية والعربية واليونانية والفارسية. واسعة الاطلاع على ثقافات عصره من أداب وفلسفة ورياضيات وقواعد وتاريخ وصلتنا أراءه في التربية والتعليم. مؤسس وراعي ومحاضر في كليةٍ كانت بمثابة مجمع علم. اعتبر علامة عصره.

العروضية الدراجة في حينه في بلاد فارس. إلا أن لأعظمهم جذوراً سورية. فالشاعر والمغني الكبير هاريتون نشأ وترعرع في مدينة حلب ولقب بـ «سايات نوفا» أي «أمير الغناء» وكانت حياته من ١٧١٢ إلى ١٧٩٥.

واستمر اعتماد التفعيلات العربية في الشعر الأرمني إلى عام ١٨٩١ إذ صدر في مدينة شوشي في مقاطعة كاراباخ كتاب عروضٍ لـ افيديك باهاتريان. وكانت شوشي آنذاك العاصمة الفكرية لأرمينيا الشرقية. أثبت المؤلف في هذا الكتاب أن التفعيلات العربية غير مجدية للغة الأرمنية، لكون الحروف الصوتية الأرمنية متساويةً في الطول، حيث لا فرق بين «فعول» و«فاعل» أو بين مستفعلٌ و«مفاعيل» وفي القرن الحادي عشر ظهرت وتنامت في مقاطعات ارمينيا الغربية وكيليكيا ما أسمته العلماء بـ «اللغة الأرمنية الوسطى» أو «عامية كيليكا» وظلت متداولة في الأدب ـ إلى جانب اللغة الأرمنية الكلاسيكية ـ إلى أن ظهرت وتطورت الفصحى الأرمنية الغربية.

وبحكم تقاطعها الجغرافي فعامية كيليكا غنيةٌ جداً بالمفردات العربية، ونذكر من نتاجها «كتاب الثعلب» لـ أ «فارتان ابككسي» الذي يعد من أوائل الكتب الأرمنية المترجمة إلى العربية ونذكر مثالاً على شعراء هذه الحقبة «ناهابيت كوشاك» الذي لا يمكن فهمه دون الإلمام باللغة العربية.

ورغم اندثار «عامية كيليكا» إلا أن تأثير اللغة العربية ظل مستمرّاً من خلالها في اللهجات المحلية لمقاطعات ارمينيا الغربية وكيليكا ــ ونذكر منها على سبيل المثال مجموعة لهجات «زيتون» و«بيلان» و«السويدية» و«كسب».

ب ــ افيديك اشاهاكيان وقمة أعماله: ملحمة المعري.

ــ حياته: ولد في الكسندربول (حالياً كيومري) عام ١٨٧٥ درس في كلية كيفوركيان (١٨٨٩ ـ ١٨٩٢) وهي كليةٌ تابعةٌ لبطركية ثائر الأرمن في «اجميازين». وكانت (ومازالت) تدرس اللاهوت والآداب واللغات والفلسفة والعلوم الإنسانية الأخرى. ولقد خرجت هذه الكلية منذ تأسيسها عام ١٨٧٤ أجيالاً متعاقبة من الأساتذة والأدباء والمفكرين ورجال دين تميّزوا جميعاً بعقولهم النيرة وخدماتهم في التعليم ونشر الثقافة والإبداع.

قبل في جامعة «لايبزيك» كمستمعٍ حرٍ لمحاضرات الأدب والفلسفة ١٨٩٣ ـ ١٨٩٥.

عاد إلى الوطن وسجن من قبل سلطات روسيا القيصرية سنة كاملةً خلال ١٨٩٦ ثم نُفي إلى «اوديسا» اغترب إلى سويسرا حيث استأنف دراسته في جامعة «زيوريخ» في الأدب والفلسفة. عاد إلى الوطن عام ١٩٠٢ وسجن ثانية لمدة سنة عام ١٩٠٨ أطلق سراحه شرطياً عام ١٩٠٩، حيث كان يخضع لتحقيقات متتالية. اغترب ثانية عام ١٩١١.

عاد إلى جمهورية ارمينيا السوفيتية عام ١٩٢٦ ورحل عنها عام ١٩٣٠ إلا أنه عاد بشكل نهائي إلى الوطن عام ١٩٣٦ حيث أقام حتى وافته المنية عام ١٩٥٧.

وكان رئيساً لاتحاد كتاب ارمينيا من ١٩٤٦ حتى وفاته.

ـ حياته السياسية:

كان اساهاكيان عضواً بارزاً وقيادياً في «حزب اتحاد الثوار الأرمن» أو فيما يُعرف منحصراً بحرب «الطاشناك»، وكان يراس المجلة الرسمية للحزب («تروشان» بمعنى «العَلَم») في سويسرا. وكان برنامج عمل الحزب الرئيسي هو إرغام الدولة العثمانية على إجراء إصلاحات واسعة في الست ذوات ذات الأغلبية الأرمنية.

وبين (١٩٠٤ ــ ١٩٠٧) دخل في برنامج نضال الحزب «المخطط القوفقاسي» حيث اعتنق الحزب بصريح العبارة المنهج الاشتراكي ودعا إلى مؤازرة الأحزاب اليسارية الأخرى في محاربتها للنظام القيصري وإلى وحدة شعوب قوفقاس وعدم انسياقها وراء دعوات الفتنة التي كانت تنشرها السلطات القيصرية ولهذه الحقائق أاارها العميقة على حياة اساهاكيان ونتاجه الأدبي.

ـ اساهاكيان المجدد:

بدأ اساهاكيان بنشر قصائده الأولى في المجلاّت والدوريات الأرمنية عام ١٨٩٢ وفي عام ١٨٩٧ صدر له ديوانه الأول بعنوان «أغاني وجروح».

كان الأدب الأرمني الشرقي[1] قبل اساهاكيان ملتزماً بالقضايا القومية والاجتماعية التزاماً مطلقاً وكانت خطاباته متعالية ورنانة وجافه تنقصها جماليةُ الإبداع ولا مكان فيه للفرد وعواطفه.

حاول «سمباط شاهازيز» ومن بعده الشاى «هوفاينس هوفانيسيان» ـ وهو أستاذ اساهاكيان في الكلية ـ إحداث تغيير في مفهوم الأدب عامةً والشعر خاصةً. وكانت نجاحاتهم في ذلك محدودة جداً، إلى أن أتى اساهاكيان، ومعه تومانيان، وأحدثا ثورة عارمة في الساحة الأدبية.

---

[1] للغة الأرمنية المعاصرة فصحيان ـ الشرقي والغربية تكونتا ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر، على أساس اللغة الأرمنية القديمة أو الكلاسيكية ومتأثرتين بمجموعة اللهجات المحلية لكل منطقة. وكانت منامي تطور الأدبين مختلفة عن بعضها. فالشرقية كانت متمركزة في شوسي ويريفان وتبليسي. أما الغربية فكانت متمركزة في اسطنبول.

وربما من عوامل نجاحهما ــ غزارة الإنتاج، وصدق العاطفة وعمقها ، وبساطة الموضوع والإنشاء وسهولة اللغة وسلاستها.. مما أتاح لهما التواصل مع أوسع قاعدةٍ شعبيةٍ وجعلَ الشعرِ وقراءته وإلقائه والتغني به في متناول الجميع مواضيع قصائد أساها كيان: الحب وفقدان الحبيب ــ لقد عانى ذلك مرتين ـ وصف الطبيعة ــ الحياة الرعوية على سفوح الجبال، الشوق والحنين إلى والدته وداره وقريته ووطنه.. أضف إلى ذلك «أناشيد الفدائي» قصائد عن الفدائيين الذين كانوا يضحون في محاربتهم لمظالم الحكم العثماني.. وجميعها قصائد نموذجية للشعر الرومانطيقي بالمبالغة في تفيها بالعواطف الفردية، مع إيقاعٍ وموسيقيةٍ متكاملتين.

ويلزم التأكيد أن لغته كانت مزيجاً من الأرمنية الشرقية الفصيحة واللغة العامية واللهجة المحلية لمقاطعته.

ومن المفارقة أن لهجة بلدته كانت «لهجة أرمنية غربية» إلا أنه استطاع أن يصب كل ذلك في قالب التجانس ـ إنْ أمكن قول ذلك..

ظهر بعض التحول في اتجاهاته الأدبية عام ١٩٠٤ وفي عشية الثورة الروسية الكبرى نشر قصيدته المشهورة «جرس الحرية».. ومن حينه أخذ الطابع السياسي يلوّن شعره..

إلا أن المنعطف الحاد في حياته الأدبية كان عند لقائه بابي العلاء المعري واتخاذه إياه رفيق دربٍ معه لازمه في أسفاره الأدبية، وفي الهجرة والغربة..

كيف عرف اساهاكيان أبا العلاء وأين؟ للأسف لا نعرف. وهذا الغموض، بالإضافة إلى بعض الأغلاط في مستهل الملحمة، والقليل في سياقها جعل البعض يعتقد أن اساهاكيان لم يكن يعرف المعري..

(من أمثلة ذلك ــ عن المعري ـ عاش عشرات السنين في عاصمة الخلفاء.. ترك وراءه المال والجاه.. وزع أمواله على الفقراء..) دعونا نفترض أن هذه الأغلاط إنما هي مغالطات أدبية لتعظيم الأمور وإبراز التناقض وإضفاء الجو الملحمي.. وما تبع هو معري صادق بأفكاره وسيكولوجيته الاعتقاد السائد أن أساها كيان قرأ المعري باللغة الألمانية، أثناء دراسته في أوروبا. إلا أنني مقتنع أن اساهاكيان «اصطدم» بالمعري سنة ١٩٠٩ ولم يكن المعري كامناً في نفسه طيلة سنين. لأن تناوله لموضوع المعري أحدث في أدب اساهاكيان شعراً ونثراً تحولاً سريعاً وجذرياً. وأرجحُ أنه اطلع على ترجمة فارسية للمعري. للأسف، لم استطع إيجاد تاريخ ترجمة المعري إلى اللغة الفارسية في المراجع التي درستها. إلا أنه هناك مجموعة مفردات عربية الأصل وفارسية اللفظ أو فارسية بحتة تدعم هذا الفرضية.. ومنها على سبيل المثال ـ الجنة حدائق الورد ـ قصر ـ الجن ــ الحورية ــ والعبارة الفارسية الكاملة ــ الإبليس ــ نرجس ــ الوادي ــ القصيدة (من أوزان الشعر الفارسي) ـ السراب.

في نفس السنة التي ألف فيها اساهاكيان ملحمته ترجم قصيدة لأبي العلاء مؤلفة من ثمانية أبيات ونقرأ في رأس القصيدة أبو ال الا المهاري (٩٧٣ ـ ١٠٥٧) وفي أسفلها ١٩٠٩ ولشديد الأسف لم يذكر مصدره.

ولقد أجرى الناقد الكبير ادوار جرباشيان دراسة حول ملحمة المعري في إطار الملحمة الرومانطيقية وقارنها بمثيلاتها في الأدب العالمي من ـ وملحمتي الشاعر البولوني (١٨٣٠).

وملحمة للشاعر الجورجي (١٨٤٢) ـ ومع نماذج أخرى من الملحمة الرومانطيقية. والمحور الأساسي المشترك في هذه الملاحم هو تقمص الشاعر شخصية ملحمته والهروب من المجتمع وطلب العزلة.

إلا أن جبرباشيان لا يتطرق إلى الشخصية الحقيقية لبطل ملحمة اساهاكيان إذ إنَّ العائق اللغوي حال دون معرفته للمعري سيرة ونتاجاً.

فلنحاول البحث عن بعض الخطوط المشتركة بين اساهاكيان والمعري ـ التنسك وطلب العزلة هو ميل الشاعر إلى الانفراد بأفكاره والابتعاد عن التفاصيل للحصول على الصورة الشاملة تجنب المشاركة في المظالم والاستغلال والاستبداد، اتخاذ حياة الزهد الطوعي تشبهاً بغالبية أبناء الشعب واحتجاجاً على البذخ والترف والإسراف والتقشف والزهد الطوعي مسلك طالما اتخذ من قبل مفكرين ملتزمين بالقضية الإنسانية عبر الصور من بوذا وسقراط وغاندي والخ..

وانعزال اساهاكيان، كما هو الحال لدى المعري، لم يكن دافعه التهرب من المسؤولية تجاه المجتمع. فكلاهما اندمجَ في الحياة العامة بالتعليم وتقديم المشورة ومحاربة الاستبداد رغم الاضطهاد والسجن.

وخلافاً للمعري يبدي اساهاكيان الكثير من التشاؤم في هذه الملحمة «لقد أحببت أصدقائي، وكل إنسان قريب وبعيد.. والآن تحولت المحبة إلى حية تلدغني وتملأ قلبي سماً يفور». «والآن أكره ما أحببته في نفس الإنسان».. إلخ. هذه ظاهرة غريبة لاساهاكيان أيضاً وتعزى إلى أسباب عدة أهمها موجة القهر والاستبداد العارمة التي أطاحت كل أصقاع روسيا القيصرية بعد قهر الثورة الروسية الكبرى عام ١٩٠٥ وتعرض الآلاف للسجن والتعذيب. وحين كتب اساهاكيان هذه الملحمة كان قد خرج تواً من سجن قضى فيه سنة كاملة كما أسلفنا الذكر، وكان يخضع للتحقيقات المضنية على استمرار وأمام الخيار الصعب الهروب والاغتراب أو مجازفة احتمال النفي إلى معتقلات سيبريا.

والعامل الثاني أدبي إبداعي بحت. ومن أهم سمات الملحمة الرومانطيقية تعظيم الوقع العاطفي وتضخيم المفارقات وإطلاق عنان العواطف والخيال يبلغ تضرم النار في الشاعر أوجهاً، ولعل هذه الحقائق هي المسؤولة عن أروع صفحات الشعر الرومانسي جمالية وفي الوقت نفسه سبب ظهور هذه المدرسة.

ـ الحكمة:

هي ترجمة الأفكار الفلسفية النظرية إلى مقولات تتناول وقائع الحياة وتتفاعل معها وتمدها بالنصح والتوجيه الأخلاقي.

المعري حكيم على امتداد نتاجه، من اللزوميات إلى رسالة الغفران والرسائل.

تتجلى الحكمة في اساهاكيان في أعماله النثرية أولاً. له مجموعة قصص قصيرة عن حياة الحكماء من الصين والهند إلى بلاد فارس وأوروبا. ومن الناحية الأخرى نجد ترجماته نصوص منتقاة لقصائد مليئة بالحكمة..

ـ الروحانية:

هي التحرر من المحبس الثالث ـ جسم الإنسان ـ وكل ما يتعلق به من أمور دنيوية من طمعٍ ونزواتٍ وشهواتٍ وحب السلطة والجاه.. هي هجر الأرض وسكانها بجميع إشكالاتها الفردية والجماعية والبحث عن المطلق وسعي روح الإنسان إلى الاتحاد بالروح الخالق.. وأعمال اساهاكيان ـ مثل المعري ـ مليئة بإبداعات شعرية ونثرية حيث يحلق في فراغات الروحانية والأزلية.. قلنا: إن الاندماج بين اساهاكيان والمعري أحدث ثورة في أدب اساهاكيان. فكيف كانَ ذلك؟.

غير اساهاكيان كلياً أساليبه اللغوية فكأنه تأثير باللغوي المعري. وتجنب من بعده استخدام العامية واللهجات، وصار يكتب باللغة الأرمنية الشرقية الفصحى وعمد إلى تنقيح بعض قصائده الأولية التي أتيح له إعادة نشرها.

ـ في المضمون: توقف كلياً عن النحيب على نفسه وحبه وأشواقه وتحوّل إلى مواضيع اجتماعية وإنسانية شاملة وأنكر ذاته حتى أنه لم ينطق كلمة أو يكتب سطراً واحداً عن المظالم التي تعرض لها في السجون ومصاعب حياة المهاجر الفارِ من وطنه. لقد تناول الكثير من المظالم في أدبه وحاربها بما أتيحت له من وسائل، إلا أنها لم تكن المظالم التي تعرض لها شخصياً، بل تلك التي تقع على عاتق أخيه الإنسان من الصين والمغول والهند إلى بلاد فارس وروسيا وبلدان الغرب لم يتوقف تأثير الفيلسوف المعري في أدب اساهاكيان بل امتد خيوطاً رفيعة في نتاج الأدباء الشباب الذين تتلمذوا على يديه واعتبروه «معلم» الأدب الأرمني الشرقي.

ويجب أن ننوه أن تأثير اساهاكيان على من عاصره من الأدباء ومن خلفه يتجاوز قيمته مبدعاً. شأنه في ذلك شأن الكثير من الرواد والمحدِثين.

ولقد اتخذ الأديب الكبير كوركين اجميان (١٩٠٣ ـ ١٩٦٩) اسمه الأدبي كوركين حاهاري وبهذه التسمية دخل تاريخ الأدب الأرمني ملحمة اساهاكيان (أبو لالا ماهاري) تقع الملحمة في مقدمة من تسعة عشر بيتاً تليها ٣٦٤ بيت مقسمة إلى ثمانية «سورة» (يسمها الشاعر سوراه).

أحداثها بسيطة جداً. فبطل الملحمة، أبو العلاء المعري، يتعرض لنحيبه أمل شديد الوقع على النفس في بغداد، تولد فيه كرهاً شديداً «للإنسان الخائن» و«المستبد» و«السام» ويأخذ قافلته ويغوص في لا نهاية الصحراء. الملحمة بأغلبها هي خواطر الفيلسوف الفار مندمجة مع طبيعة البادية وظواهرها من ليل هادئ، فضوء القمر، إلى ليل هائج عاصف وشروق الشمس والنهار.... يسود التشاؤم على جميع أطوارها إلا الصورة الأخيرة حيث يسير المعري متوجاً بشمس الخلود.

لقد أخذ النقاد على اساهاكيان هذا الشؤم العارم ونظرته السوداء إلى «الأخ» «والمرأة» والحضارة إلخ.. وهذا الهروب في الإنسانية من دون عودة. فهي ليست من سمات اساهاكيان، وليست من سمات بطله الحقيقي، المعري. إنما تعود بالإضافة إلى الخصائص المدرسية للملحمة الرومانسية ـ إلى حالة ظرفية أثرت على اساهاكيان. هكذا يصف الشاعر ميلاد الملحمة.

«كان ذلك في أيلول ١٩٠٩. كنت قد خرجت من السجن تواً بكفالة ولكن الدعوة كانت مستمرة في حقي. طلبتني شرطة محافظة (يرفان) إلى تحقيق آخر. ركبت القطار في (الكسندربول) إلى (يرفان).

كان قائد القاطرة من بلدتي. ذهبت إليه، كنت متوقفاً على فسحة القاطرة انظر إلى الأمام، إلى البعيد، باتجاه سير القطار وكنت أفكر ــ يا ليت القطار ينطلق بي هكذا إلى مالا نهاية.... بعيداً من كل السلطات والتحقيقات والمحاكمات.. وعندما دخل القطار بادية سارداراباد، لمحت على الأفق في الأصيل ظلال قافلة الجمال. كانت صورة الملحمة جاهزة.. بعد عودتي إلى قريتي كتبت الملحمة في ثلاثة أيام..

قصة شبيهة لميلاد ملحمة «الفارس» لادام ميتسكيفيتش[١]، خرج الشاعر من حفلة صاخبة في بيطرسبرغ وعندما لمح قرب بسرعة مجنونة خلال الظلمات الهائجة..؟؟ الرياح إلا أن ملحمة «الفارس» يسودها روح النضال والمحبة والتفاؤل، على نقيض اساهاكيان.

---

(١) Addam mickiewicz، شاعر بولوني قومي ليبرالي تعليمي نشر عام ١٨٢٨ مجموعتين شعريتين بعنوان شنغاري والمتنبي وهي ترجمات حرة موزونة من مؤلفات هذين الشاعرين العربيين، تستند على ترجمات فرنسية نثرية.

وفي نفس السنة ألف ملحمته الفارس، حيث الفارس العربي ينتصر على جميع المصائب التي تحاول إعاقته..

ترجمة الملحمة إلى العربية:

الترجمة الأولى شاتويان والأسدي نشرت عام ١٩٤٠ تلتها ترجمة ناظاريان ـ وخليلي ـ ولهذه الأخيرة عدة نشرات آخرها طبعت في حلب عام ٢٠٠٣ بصور الرسام العالمي مارديروس ساريان.

ترجمة ناظاريان ـ خليلي، رغم كونها أفضل الاثنين، لا تعطينا ـ للأسف ـ صورة صادقة عن الشاعر اساهاكيان ـ فهي ترجمة سطرية نثرية تبدد صور اساهاكيان المدمجة وتسلبها وزنها وديناميكيتها وشاعريتها.

ولقد ارتأينا أن نترجم بضعة أبيات علنا نتمكن من تقديم صورة عن الملحمة مع إلحاق أقل قدر من الأذى للأصل.. ومن أجل ذلك لنشرح بعض الخصائص الشكلية للأصل قبل محاولة تقليدها في الترجمة.

عمد اساهاكيان القصيدة المساماة بـ Gazel في الشعر الأرمني. الاسم مستمد من الفارسية وهي كلمة «غزل» العربية. درج هذا النمط في الشعر الأرمني اعتباراً من القرن الرابع عشر. والقصيدة تتكون من ثنائيات أبيات، في الثنائية الأولى هناك كلمة أو عبارة تختم البيتين تسمى «الرديف»، تسبقها مباشرةً قافية الشعر.

وفي الثنائية اللاحقة تطبق القافية والرديف على السطر الثاني. أما السطر الأول فقافيته حرة.

عمد اساهاكيان الأسطر الثنائية إلا أنه لم يلتزم بأية قافية. فلنتذكر أن زمانه كان عصر التحرر فما أسموه «نير القافية»، وانطلاق «الشعر الحر». إلا أنه التزم بالوزن على طول الملحمة.

اتخذ اساهاكيان الوزن ٥×٤ ـ أي «القدم» مؤلف من خمسة «مقاطع» والسطر الواحد مؤلف من أربعة أقدام والغاية من هذا الوزن الطويل إضفاء الانسيابية والموسيقية المناسبتين للبيئة الصحراوية اللامتناهية الأبعاد.

وهذا سطرٌ كما قرن الملحمة باللغة الأرمنية

إليكم بعض الثنائيات حاولنا ترجمته مع الحفاظ على هذا الوزن.

السورة الأولى:

وقافلةُ أبو المعري تمشي الهوينى كخريرِ نبعْ
ترّنُ الأجراسْ وبطءُ مسيرْ ليلٌ مستلقٍ في حُلوِ النفاسْ
تقيسُ الطريقَ الملتويَ خطاً بطيئهْ متساويهْ
رنين الأجراس طيِّبُ المسمع يغمرُ طوفاً قرارَ الهولْ

تنامُ بغدادْ ناعمَ الرخاءْ حُلمها الجنهْ برّاقُ الألوانْ في جنانِ
يشدو البلبل في جنانِ الوردْ غَزَلاً حُلواً بدموعِ الحبْ

السورة الرابعة:

والليلُ الرهيبْ، اسودْ وعملاقْ كخُفاشيةٍ أرخَتْ الجناحْ
وانسدلت على القافلةْ ودروبها والسهلِ المحيطْ
ومن أفقٍ إلى أفقِ عبأ السما عبوسُ الغيومْ
زالت النجومْ وزالَ القمرْ عُتمةٌ أُخرى لَفَحتْ عُتمه

وهَوْجُ الرياحْ افلتت غزواً ككرِّ الخيولْ بريْ وطليق
تقصُفُ موجاً تخلطْ بالغيومْ تربةَ السهولِ المحترقةْ
بقشعريرةِ المناحَةِ كانت تنادي بألفِ صُراخْ
فرائسْ جرحى تزمجرْ تئِنْ بأفواهِ الريحْ ترفعُ الصُراخْ
وفي الوديانِ كانت تلتوي في خمائْلِ نخيلِ العذراءْ
تجهشُ حزناً تنوحُ دمعاً قلبٌ جريحٌ فاقدُ الآمالْ
سيري قافلة جابهي الرياحْ ولا تَقَهْقَرْ إلى حد الأرض
هكذا كان يناجي الوجدانْ أبو المعريْ عملاقُ الأشعارْ
زمجري رياحْ ويا عواصف اقصفي رأسي بَجلدِ السياطْ
أُجابهكمْ مكشوفَ الجبينْ لا أهابكم هيّا اضربوا..

ـ الثنائيات الأخيرة من السورة الثامنة والأخيرة

أبو المعري سِرُ البصيرةْ يحدّقْ بالشمسْ ثابتِ العيونْ
يطيرُ روحهْ ابداً يقظ مشعل سعادةْ تملأ بالنورْ
من ورائه بيداء عاريهْ مستلقيةٌ في أحضان الضوء

على رأسه الشمس تميس تفر الأصقاعْ جدائلْ ياقوت
على كتفيه رداء الملاك أبو المعري عملاق الأشعار
ابداً يطير منتصرْ شامخْ إلى الشموسِ خلودِ الشموسْ

يجب أن ننوه أننا اعتمدنا بعض الشيء على الترجمة السطرية لنظاريان ـ وخليلي، في اختيارنا لبعض المرادفات.

وعمدنا أن يكون الجزء الأكبر من هذه الترجمة من السورة الرابعة لأنها تشكل العمود الفقري للملحمة، وتعطينا الانطباع بأن كيان السورة كان متطلعاً على المعلقات ونظامها البنيوي، وفي هذه الحالة الشعر في الليل ومخاطر الطريق...

كتب لاساها كيان قصيدة ثانية تستمد موضوعها من الأدب العربي والبيئة العربية. في عامي ١٨٥٨ ـ ١٨٥٩ نشرت مجلتان أرمنيتان سرداً بعنوان «عنتر» يتحدث عن عنترة بن شداد وبسالته في الدفاع عن قبيلته وفروسيته وشهامته وقصة حبه مع Gul Nazaz..، وليست عبلة، مما يدل على مصدرٍ فارسي... عنوان القصيدة «الحب الأبدي» تقع أحداثها في «بلاط تدمر المبني بالأضواء» وبطله «السمان» يقول اساهاكيان بأنه استمدها من شخصية عنترة، القصيدة تقع في مائة بيت وأُلفت عام ١٩١٤ في برلين.

ج ـ المعري باللغة الأرمنية.

صدر في بيروت عام ١٩٧٢ كتابٌ باللغة الارمنية عنوانه «أبو العلاء المعري ــ الإنسان، الشاعر والفيلسوف» ثم «سيرة حياة الشاعر والفيلسوف العربي العظيم ونماذج مترجمة من أعماله» المترجم: سيسال فارجابديان.

يقع الكتاب في ٢٥٨ صفحة يستهله المترجم بمقدمةٍ باللغة الأرمنية تتبعها واحدة باللغة العربية. ثم يأتي تقديم للكتاب من قبل الأستاذ نزار خليلي تليه سيرته الذاتية..

يبدأ العمل بقصيدةٍ أصلها باللغة الإنكليزية في مديح المعري ألفها أمين الريحاني مقدمة لترجمته للمعري إلى اللغة الإنكليزية. يلي القصيدة بحثٌ مقتضب عن اللغة العربية والأدب العربي القديم وبعده دراسةٌ عامة حول المعري في ثلاثة أبواب ـ مقدمة ـ آراء حول المعري ـ سيرته وأعماله.

يقدمنا فارجابديان ١٢١ رباعية مترجمة إلى اللغة الأرمنية معتمداً على ترجمة أمين الريحاني إلى اللغة الإنكليزية.

ثم هناك تقديم لـ «رسالة الغفران» يليه تلخيصٌ وسرد أحداثٍ لستة عشر مقطعٍ من العمل، أغلبها فصول اللقاء مع الشعراء، دون ذكر المصدر. بعده تقديم مقتضب لرسائل المعري ثم ترجمة سبعة منها، دون ذكر المصدر.

يضم الكتاب في آخره ملحمة اساهاكيان.

وبمقارنة «رباعيات» اللزوميات مع الأصل تبين أنَّ هناك حضوراً هزيلاً جداً للمعري في ترجمة الترجمة. أما «رسالة الغفران»، فكأنها رواية بوليسية بعناوينها المصنفة «اجتماع أصدقاء» ـ «قصرين»، «نكتة»، «رحلة صيد»، «اجتماع أدبي»، «الأوز»، «جدال».

نكتفي بالقول: إنه عملٌ شعبيٌّ، وإن كانت هذه الصفة لا تعفي عملاً من التزام الدقة، ولنسدل «ستار الرحمة» على ما تبقى من نقد.

تضعنا هذه الحقيقة أمام ضرورة تأمين ترجمة علمية لمختارات من أعمال المعري مع التقديم والتحليل المناسبين. تدرس ملحمة اساهاكيان في المدارس الأرمنية من الصفوف الابتدائية إلى الدراسات العليا في أرمينيا وفي الشتات في الكثير من بلدان العالم وهذا التدريس يخلق التساؤل ـ من هو المعري؟

وليس من اليسير إعطاء ردٍ لهذا السؤال، إذ تتطلب تضافر جهود أكثر من فريق... و«ربَ كتابٍ كان خيرَ سفيرٍ»

المصادر والمراجع

أ ـ باللغة الأرمنية :

١ـ أبو العلاء المعري ترجمه سيساك وارجابديان بيروت ١٩٧٢ مطبعة أطلس.

٢ـ اساهاكيان ـ مختارات من أربعة أجزاء ـ يرفان ١٩٥٨.

٣ـ اساهاكيان ـ مختارات الوبيل المقري ـ أربعة أجزاء ـ يريفان ١٩٧٥.

٤ـ اساهاكيان (١٠٠) وصف لاحتفالات الوبيل المقري مع مجموعة أبحاث في أعماله ـ يريفان ١٩٧٥.

٥ـ الموسوعة الأرمنية السوفياتية.

٦ـ تاريخ الأدب الأرمني القديم ـ ابيغيان ـ بيروت ١٩٦٨.

٧ـ سلسلة المصادر الأجنبية في التاريخ الأرمني ـ المصادر العربية الجزء الثاني ـ ابن الأثير ترجمة وتقديم آرام دير غيفوفتيان يريفان ١٩٨١.

٨ـ المؤلفون العرب عن أرمينيا ـ القرن التاسع والعاشر ـ ترجمة وتقديم آرام دير غيفونتيان ـ يريفان ٢٠٠٥.

ب ـ باللغة العربية :

٩ـ لزوم ما لا يلزم ـ اللزوميات ـ لأبي العلاء المعري ـ جزئين ـ دار صادر بيروت ٢٠٠٦.

١٠ـ رسالة الغفران ـ أبو العلاء المعري ـ تحقيق د. درويش هويدي ـ المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٤.

١١ـ رسائل أبي العلاء المعري ـ تحقيق وشرح وضبط حسان الطبي ـ دار المعرفة بيروت ٢٠٠٥.

جـ ـ باللغة الأرمنية والعربية :

١٢ ـ ملحمة المعري ـ اويديك اساهاكيان ـ ترجمة ناظار ناظاريان ـ الصور لمارديروس صاريان ـ حلب ٢٠٠٣.

❑❑

تقنـــيات الاســـتعارة في رســـالة الغفـــران

❑ نور الهدى حناوي *

ملخص البحث:

غرض هذا البحث إعطاء لمحة موجزة عن الاستعارة وبنيتها عند البلاغيين القدماء ومن أبرزهم عبد القاهر الجرجاني، وعند الأسلوبيين ومنهم رومان جاكبسون، وعند أبرز السيميائين وهو أمبرتو إيكو، وبينتُ وظائف الاستعارة وأنواعها في النص الأدبي، ثم قمت بدراسة تطبيقية على رسالة الغفران لأبي العلاء المعري مبينة أسلوبه في استخدام الاستعارة في النص الدرامي، وكيف أسهمتْ في إيصال فكر المعري وآرائه إلى المتلقي، وكيف خدمت الصورةُ الاستراتيجية التلميحية والتهكمية لخطابه.

شغلت الاستعارة جلّ المؤلفات القديمة التي عنيت بأسلوب العرب وبلاغتهم، ومنهم الجاحظ الذي تحدث عن الاستعارة في معرض حديثه عن فضل أبيات من الشعر فقال: "وجعل المطرَ بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[(1)] فالاستعارة عنده اتساع دلالة اللفظ الأصلي لتشمل ألفاظا أخرى.

وممن فصّل القول فيها عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن النظم، ودرجات الدلالة، فالنظم عنده ضربان:

- ضرب يصل المرء فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وهو المسمى بالحقيقة.
- ضرب لا يوصل إلى المراد بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلالة هذه الدلالة.

❖ طالبة دراسات عليا في جامعة دمشق.

(1) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ١/١١٠

ثم يحصر الدلالة الثانية في الاستعارة والكناية والتمثيل، وأصعب هذه الدلالات الاستعارة التي تقوم في نظر عبد القاهر على نقل المعنى لا اللفظ، فذكر أن موضوع الاستعارة: "أن تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ"[(١)]

وجاءت الاستعارة عنده في أسرار البلاغة على قسمين:

- الأول: أن لا يكون له فائدة كاستخدام أسامي كثيرة للعضو الواحد، نحوَ وضع الشفة للإنسان والمِشْفَر للبعير.
- الثاني: أن يكون لنقله فائدة.[(٢)]

وعليه فالاستعارة عند عبد القاهر ليست محسناً لفظياً، وإنما هي صورة ترتبط مع سائر الصور في السياق لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه[(٣)]، فالاستعارة عنده جزء من الصورة الكلية للنص كما هي عند جان كوهين.

وإذا انتقلنا إلى ابن قتيبة نرى أن الاستعارة نوع من المجاز وهو تشبيه محذوف ذكر فيه المشبه دون المشبه به فهي عنده "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدا لهما دون التشبيه"[(٤)] فأخرج الاستعارة المكنية.

الاستعارة عند الغربيين

١-نظر الأسلوبيون إلى الاستعارة على أنها نوع من المجاز علاقته المشابهة، ومنهم جاكبسون الذي رأى "أن الاستعارة هي بالأصل اعتلال المجاورة الذي يفضي إلى استبدال في البعد الرأسي من اللغة".[(٥)]

ثم طوّر ديفيد لودج نظرية جاكبسون موضحا توضيحا سليما أن المهم في النظرية كلها هو السياق؛ ذلك لأن السياق المتغير يمكن أن يغير نوع المجاز نفسه[(٦)]. فعندما نقول على سبيل الاستعارة التصريحية: غرقت في بحر فلان وكان السياق يقتضي المدح فهو اعتراف لهذا الشخص بسعة العلم والاطلاع، وأما إن كان في سبيل الذم فهو اعتراف له بالغدر. وهناك سياقات أخرى تعطي الاستعارة معان أخرى كالكرم والتقلب الذي يدل عليهما البحر في حال من الأحوال.

---

(١) انظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢، ٤٣١، وانظر حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، سمير معلوف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦دمشق، ٤٣٩

(٢) انظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علق عليه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١. ٣٠، ٣٢، ٣٣

(٣) انظر مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، أحمد الصاوي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٨م، ٩٠

(٤) المثل السائر، ابن الأثير، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥، ٣٥١/١

(٥) النظرية الأدبية، رامان سانديه، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ١٠٣

(٦) نفسه، ١٠٣

ورأى ريتشاردز أنه عندما نستعمل استعارة، فإن هناك فكرتين لشيئين مختلفين تعملان معا، وهما محمولتان من قبل كلمة أو تعبير وحيد، ويكون المعنى نتيجة لهذا التفاعل، وليس لأي معنى امتياز على الآخر؛ كما أن الاستعارة تنشأ من التقايس (التفاعل) البسيط لهذين المعنيين. [١]

وأما جان كوهين فيعد الاستعارة الخاصية الأساسية للغة الشعرية حتى إن كلوديل عرّف الشعر بأنه استعارة ثابتة ومعممة، فالاستعارة عنده نوع من المجازات تكون العلاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني فيه المشابهة، وأشار أيضا أن هناك استعمال شائع للاستعارة بحيث تشير إلى جنس صور تغيير المعنى. [٢]وهو يميز بين المنافرة والاستعارة، "فالمنافرة خرق لقانون الكلام تتحقق على المستوى السياقي، والاستعارة خرق لقانون اللغة إنها تتحقق في المستوى الاستبدالي فاللغة تتحول لكي تعطي للكلام معنى فالاستعارة تتدخل لأجل نفي الانزياح المترتب عن هذه المنافرة. [٣]"

وأما عند السيميائين فـ "تتضمن الاستعارة مدلولا يعمل كدال يُرجِع إلى مدلول آخر"[٤] فيرى أُمبرتو إيكو أن النظريات المتعلقة بالاستعارة تتمحور حول مفهومين اثنين:

- الأول: أن اللغة آلة تحكمها القواعد وأن الاستعارة هي عطل يصيب هذه الآلة، مما يسمح بمقدار محدود من الإبداع.
- الثاني: هو أن اللغة بطبيعتها ومن مبدئها استعارية، وما القواعد والأعراف إلا محاولات متأخرة للحد من وفرة هذا الإبداع[٥].

ورأى أيضا أن الاستعارة تنتهك أربع قواعد من قواعد التواصل[٦] وتبعا لذلك "فعندما يتكلم شخص منتهكا جميع هذه القواعد، ويفعل بذلك بطريقة تجعلنا لا نظن أنه أحمق أو أخرق، فهنا نجد أنفسنا إزاء استلزام من الواضح أنه يريد أن يقصد شيئا آخر."[٧]

---

[١] مفاهيم سردية، تودروف، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٥. ٨٣ - ٨٤.

[٢] بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦ ، ١٠٩.

[٣] بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي، ١٠٩

[٤] أسس السيميائية، دانيال تشاندلز، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ٢١٩.

[٥] عنف اللغة، جان جاك لوسركل، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ٢٦٩

[٦] تحدث عن قواعد التواصل غريس Grice (١٩٧٥) وخلص إلى أن قواعد التواصل أربع وهي: الكم (ليكن حديثك كافيا من غير زيادة أو نقصان) والكيف (كن صادقا في حديثك) والطريقة (كن واضحا وواقعيا) والمناسبة (ليكن حديثك مناسبا لموضوع الحديث). انظر Yule George. The Study of Language (٢٠٠٤) Cambridge, ١٤٥

[٧] السيميائية وفلسفة اللغة، أُمبرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ٢٤٠

وبيّن أن هناك استعارات سبق قولها ويمكن قولها الآن لكونها نماذج تناصية تعمل بصفتها ضمانات مجازية، وهناك استعارات لم يسبق أن قالها أحد ولا يمكن قولها الآن، فنستطيع القول: "إن الشباب هو صباح الحياة" ولا يمكن لنا أن نقول: "إن الصباح هو شباب النهار" فلم لا نستطيع قولها ألأن لم يسبق أن قالها أبدا؟ أو لأنها رديئة؟ ولكن ما هو معيار الجودة؟ بالنسبة إلى استعارة؟ ثم ألا يمكن يوما سياق ما يبدو فيه جميلا ومقنعا قول إن الصباح هو شباب النهار فسيمائية الاستعارة تمر أيضا عبر سيمائية الثقافة.[١]

بنية الاستعارة

"تعتمد بنية الاستعارة في بنائها على التشبيه، حتى قيل: إنها تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه إلا أن في الواقع التطبيقي ظهر أن الغرض من الاستعارة إظهار قوة ادعاء الاتحاد بين المشبه والمشبه به حتى يصبحا مدلولا واحدا، بينما في التشبيه يتركز الغرض في إلحاق الناقص بالكامل.[٢]

ويمكن تتبع البناء الاستعاري من خلال المراحل الآتية:

- مرحلة إخراج الوحدة اللغوية من منطقة الدلالة المجردة إلى الصورة المحسوسة المتخيلة.
- مرحلة التحويل، أي إكساب الصور الصامتة، والجامدة قوة الحركة، والحيوية.
- مرحلة التركيز على التكثيف عن طريق الانزلاق الإشاري، ومبادرة الكلمات، وتفخيم الصور.[٣]

إن وجه الشبه في بنية التشبيه وبنية الاستعارة أن التشبيه يحسن أن يكون ظاهرا على السطح التشكيلي، أما في الاستعارة فإنه يحسن أن يكون مضمرا في البنية الباطنية وأن بنية التشبيه تقوم على بناء ثنائي أي المشبه والمشبه به، أما بنية الاستعارة فإنها تقوم على بناء أحادي إما المشبه أو المشبه به، والتشكيل معها يجري مع المشبه به الذي أساسه لفظ المشبه به ومعنى المشبه به، أما المشبه به الذي هو المستعار له في الاستعارة فهو متحدث عنه بدلالة المشبه به.[٤]

أنواع الاستعارة

١**-الاستعارة الوفاقية:** هي ما يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد[٥]، كقوله تعالى: **(أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ)**[٦] فالإحياء والهداية يمكن أن يجتمعا في حيز واحد.

---

(١) نفسه، ٢٤٢

(٢) انظر الأسلوبية وثلاثية الدوائر، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، سلطنة عمان، ط١، ٢٠٠٤، ٤٦١.

(٣) نفسه، ٤٥٦ -٤٦٦

(٤) انظر نفسه، ٤٦١

(٥) انظر نفسه، ٤٦٣

(٦) الأنعام: ١٢٢

٢-**الاستعارة العنادية:** وهي التي لا يمكن اجتماع طرفيها في حيز واحد، نحو رأيت أسدا فالاستعارة العنادية ذكر الشيء، وإرادة ضده، كأن تقول: رأيت حاتما أي بخيلا. وتقع في لونين تهكمية أو تلميحية وفيصل الأمر السياق.

إن هذا النوع من الاستعارة، يتمدد على مساحة واسعة في ذهن المتلقي، على العكس من الاستعارة الوفاقية التي لا تتحرك إلا ضمن مساحة محددة[١]

٣-**الاستعارة التصريحية:** وهي التي صرح فيها بالمشبه به بعد حذف المشبه. كقول المتنبي:

وألقى الشرق منها في ثيابي دنانيرا تفر من البنان[٢]

٤-**الاستعارة المكنية:** البناء الفني في الاستعارة المكنية أكثر دقة، ورسوخا في الأسلوب التعبيري الصياغي، لما تمتلكه من قوة التكثيف، والرصد الحركي للجمادات.[٣] كقول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع[٤]

٥-**الاستعارة التمثيلية:** وهي استعارة جملة كاملة، تضمّ مشهداً حياً يزخر بالحركة والحيوية، كقوله تعالى: **(يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ)**[٥] فشبه الله تعالى حالة الناس يوم القيامة من الذهول والخوف كحالة من تترك رضيعها خوفا وذعرا من مظاهر يوم القيامة.

وأما الاستعارات التي تنقسم باعتبار اقترابها وابتعادها عن منطقة الحقيقة والمجاز، فهي:

٦-**الاستعارة المرشحة:** هي التي تكون فيها قيمة الناتج الدلالي متجهة نحو المستعار منه[٦]، كقوله تعالى: **(أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُاْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِينَ)**[٧]

فالترشيح الذي يلائم المستعار منه **(فما ربحت تجارتهم)** فذكر الملائم يبعدها عن منطقة الحقيقة.

---

[١] الأسلوبية وثلاثية الدوائر، عبد القادر عبد الجليل، ٤٦٤ -٤٦٥

[٢] ديوان المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي، تح: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ٢/ ٥٥٥.

[٣] الأسلوبية وثلاثية الدوائر، عبد القادر عبد الجليل، ٤٧٦

[٤] انظر ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥، ١ج/٣،

[٥] الحج: ٢

[٦] انظر الأسلوبية وثلاثية الدوائر، عبد القادر عبد الجليل، ٤٨٢

[٧] البقرة: ١٦

٧-**الاستعارة المجردة**: هي التي تكون فيها قيمة الناتج الدلالي متجهة نحو المستعار له، وذلك إضعاف لادعاء اتحاد قيمة المستعار والمستعار له[١]، نحو قول سعيد بن حميد:

وعـدَ البـدرُ بالزيارة لَيلا فإذا ما وَفَى قَضَيتُ نُذُوري[٢]

٨-**الاستعارة المطلقة**: هي بنية تقوم على وجهين:

- وجه محايد لا يذكر معه شيء مما يلائم المستعار منه والمستعار له، نحو:

فأمطرتْ لؤلؤاً من نَرجِسٍ وسَقَت وَردا وعَضَّت على العُنّابِ بالبَرَدِ[٣]

- وجه متمدد يذكر معه شيء مما يلائم المستعار منه والمستعار له، نحو: يهجم علينا الدهر بجيش من أيامه ولياليه.[٤] فذكر «الهجوم» وهو ما يناسب المستعار منه –الجيش - ، وذكر «الأيام والليالي» وهي تناسب المستعار له –الدهر -.

وظائف الاستعارة

- الإيجاز الشديد والتجسيد الواضح لقصد المرسل الذي توفره الاستعارة فالدلالة تنصب على أكثر من سمة من سمات المستعار منه الدلالية.[٥] كقول المعري: "فكأني إنما أُخاطِبُ رَكُودا صَمَّاءَ"[٦] فالمعري استعار لزفر خازن النار معنى القسوة من الصخرة الصلبة التي لا يبقى عليها شيء من آثار الصوت لتماسك ذراتها ثم رشح هذا المعنى بكلمة "صماء" التي تشتمل على عدة معان؛ فـ "الصمم في القَناة اكْتِنازُ جَوفِها وفي الحجر صَلابَتُه وفي الأمر شدَّتُه، ويقال أُذُنٌ صَمَّاءُ وقَناة صَمَّاءُ وحَجَرٌ أَصَمُّ وفِتْنَةٌ صَمَّاءُ".[٧] فأعطت هذه الاستعارة كثيرا من المعاني تبين حال ابن القارح مع زفر وتجسد هذا المعنى بما هو معروف عند جميع الناس.

- وقد يستعمل المرسل الاستعارة وهو يريد التلميح إلى سمة معينة، لا تتبادر إلى الذهن مباشرة، إذ يفهم المرسل إليه صفة أخرى، هي الصفة التي اشتهر بها المستعار منه[٨] كقول أبي العلاء: "فإذا جلسَ في

---

(١) انظر الأسلوبية وثلاثية الدوائر، عبد القادر عبد الجليل، ٤٨٥

(٢) انظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ٣١٤.

(٣) انظر المثل السائر، ابن الأثير، ٣٤٦/١، وانظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ٤٤٩.

(٤) انظر الأسلوبية وثلاثية الدوائر، عبد القادر عبد الجليل، ٤٨٨.

(٥) انظر استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي - ليبيا، ط١، ٢٠٠٤، ٤١٠

(٦) رسالة الغفران، ٢٥١

(٧) انظر لسان العرب، ابن منظور، (صمم)

(٨) انظر استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ٤١٠

مجلسِه الذي يلتقطُ أهلُه زهرَ أسحار، بل لؤلؤ بحار"[١] ففي هذه الاستعارة التصريحية شبّه كلام ابن القارح بالزهر الزكي الرائحة والجميل المنظر. لكنه أراد من وراء هذه الاستعارة أن يبين أن كلام ابن القارح لا يبقى ولا يدوم كالزهر فهو وإن كان جميل المنظر إلا أنه لا بقاء له، لعدم وجود جذور له وهكذا كلام ابن القارح لا يرتبط بإيمان وصدق حقيقين.

- إن الغموض الذي تحدثه الاستعارة من إنشاء المؤلف علاقات جديدة بين الأشياء يحدث في المتلقي بادئ الأمر دهشة وغربة أمام النص ثم ما يلبث المتلقي أن يخضع النص لعمق تأويلي لتسويغ دهشته فيحصل من خلاله على متعة الكشف، وهي متعة تراقبها المفاجأة كلما كان الكشف ثمينا.[٢]

ومما يجب أن لا يغيب عن البال أن الاستعارة هي نوع من مفهوم الصورة التي تعني كل انزياح عن النمط العام نحو: الحذف، المبالغة، القافية، التقديم والتأخير، إلا أن هذه الصور في حقيقة أمرها انزياحات سياقية بينما الاستعارة انزياح استبدالي ..."[٣]

الاستعارة في رسالة الغفران

إن رسالة الغفران فقيرة بالاستعارات وهذا يعود إلى عدة أمور، منها:

- أن رسالة الغفران نص نثري والنثر في رأي جاكبسون، "يعتمد في معظمه على الصور التقريرية، القريبة المتناول، والتي تسهل على الفهم، وبالتالي فهو لا يعتمد على الصور الاستعارية التي من شأنها أن تزرع الغموض في النص"[٤] وغاية المعري من ذلك أن يترك لخطابه أن يعبر عما في داخله ويكشف عن معناه.
- أن رسالة الغفران نص درامي، والدراما لا تهتم بالاستعارات كاهتمامها بالتقنيات الأخرى. إضافة إلى أن المعري أراد لنصه الواقعية ـ وورد ذلك في كثير من المواطن[٥] ـ والاستعارة تبعد النص إلى حد ما عن الواقعية كونها خرقا لكثير من قوانين الطبيعة.

---

[١] رسالة الغفران، ٥١٩

[٢] انظر الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، أحمد ويس، اتحاد كتاب العرب، دمشق. ١٣٨

[٣] انظر مفاهيم سردية، تودروف، ٨٧، وبنية اللغة الشعرية، انظر جان كوهين، محمد الولي، ١١٠

[٤] النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ٥٥

[٥] كقوله: "ويخطر له ذكر الفقّاع الذي كان يعمل في الدار الخادعة" وقوله: "فيقول في نفسه: قد علمت أنّ الله قديرٌ، والذي أريد، نحو ما كنت أراه مع الطّوّافين في **الدار الذاهبة**. فلا تكمل هذه المقالة، حتى يجمع الله كلَّ فقّاعيٍّ في الجنّة من **أهل العراق والشام وغيرهما** من البلاد" انظر رسالة الغفران، ٢٨٠.

- أن أبا العلاء فاقد لنعمة البصر فاهتم بالتشبيه أكثر من اهتمامه بالاستعارة وذلك لوضوح التشبيه في مخيلة غير المبصر لقيامه على مشبه ومشبه به وأداة تشبيه على خلاف الاستعارة التي تحتاج مزيدا من وضوح الرؤية لدى المرسل.

والإحصاء يبين ما يأتي:

- أن الاستعارة وردت في الرسالة إحدى وأربعين، ورد ٧٥ ٪ منها في الرحلة الخيالية للرسالة.
- أن الاستعارة المكنية وردت خمسا وعشرين مرة، والاستعارة التصريحية وردت عشر مرات، والاستعارة التمثيلية وردت ست مرات.

وسنذكر عدة أمثلة توضح تقنيات الاستعارة في النص الدرامي، وكيف أسهمت الاستعارة في إيصال أفكار المعري إلى المتلقي؟

منها قول المعري: "هيهات! هذه أباريقُ، تحملُها أباريقُ، كأنها في الحسنِ الأباريقُ: فالأولى هي الأباريقُ المعروفةُ، والثانيةُ من قولهم: جاريةٌ إبريقٌ، إذا كانت تبرُق من حسنِها، قال الشاعر:

وغيداءَ إبريقٍ كأنَّ رضابَهَا   جَنَى النحلِ ممزوجا بصهباءِ تاجر[١]

والثالثةُ، من قولهم: سيفٌ إبريقٌ، مأخوذٌ من البريق. قال ابن الأحمر:

تقلدتَ إبريقاً وعلقتَ جَعْبةً   لتُهلِكَ حيا ذا زُهاءٍ وجاملِ[٢] "[٣].

إن أبا العلاء استعان بالاستعارة هنا لتوضيح الصورة، فنرى صورة ثابتة استخدم فيها المعري الجناس لإظهار مقدرته اللغوية ولإضفاء الجمال على صورته فأباريق تحملها جوار حسان ذات أرداف ممتلئة وخصر نحيل وعنق طويل ولون براق كلون الفضة إلا أنه آثر سبيل الاستعارة التصريحية في بيان هذه الصورة لما في الاستعارة التصريحية من "إيجاز شديد وتجسيد واضح لقصد المرسل الذي توفره الاستعارة فالدلالة تنصب على أكثر من سمة من سمات المستعار منه الدلالية"[٤]. ثم نراه يؤكد هذه الدلالة بدليلين من النثر والشعر وذلك لإظهار ثقافته المتنوعة. فأبو العلاء الذي سجن نفسه في سجونه الثلاثة وجد في اللعب بالألفاظ سلوته التي يخفف بها عما يعانيه من ملل وبؤس. فالاستعارة هنا تصريحية عنادية مرشحة خدمت غرض المبالغة والتفخيم لتتمدد على مساحة واسعة في ذهن المتلقي.

---

(١) لم أجده.

(٢) انظر تاج العروس، الزبيدي، (برق)، وانظر لسان العرب (زها) وهو من البحر الطويل.

(٣) رسالة الغفران، ١٤٤

(٤) انظر استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري، ٤١٠

وقوله: "وقد وصلت الرسالة التي بحرُها بالحِكَم مسجورٌ، ومَن قرأها مأجورٌ، إذ كانت تأمر بتقبُّل الشرعِ، وتعيب من ترك أصلاً إلى فرعٍ. وغَرِقتُ في أمواجِ بِدَعِها الزاخرَةِ، وعجبتُ من اتِّساقِ عقودِها الفاخرِة."[(1)] فقد صور أبو العلاء ههنا رسالةَ ابن القارح بحرا يزخر بالحياة، تلك الحياة التي تزخر بتجارب ابن القارح، فسطرت حكما، وهي بحر تتصارع أمواجه فيغرق فيه المعري لكثرتها ونراه يعمّق ذلك المعنى باستخدامه لفظي «أمواج» و«الزاخرة»، ثم استعار لمعانيها لفظ «عقودها الفاخرة» ثم استعار لهذه العقود الفعلين «تأمر وتعيب»، فنرى أن الكلام أصبح بحرا والمعاني أصبحت عقودا فاخرة تأمر وتعيب. "وأفضل الاستعارات هي تلك التي تمثل الأشياء في حركة"[(٢)]. إلا أننا نلمح هنا تهكم أبي العلاء برسالة ابن القارح فجاء المدح لا على مخرج الاستحقاق، ولكن على مخرج الاستهزاء والتهكم بحاله، فالقصد هو الضد تماما. وسياق الحال يقتضي ذلك فهل يعقل أن أديبا مثل أبي العلاء، يأتيه الناس من كل حدب وصوب يغرق في رسالة مثل رسالة ابن القارح! ونستطيع تأكيد ذلك من النص ذاته، فاستخدامه كلمة «بدع» التي تدل على الغريب، وكذلك تدل على الضلال، وأيضا لفظة «مسجور» التي تكون بمعنى مملوء أو فارغ، فتكون رسالة ابن القارح فارغة من الحكمة ممتلئة بالضلال. فالموقف والسياق أقوى أثرا من القرائن الأخرى التي تحتاج إليها الصورة الفنية. ويرى سيرل أنه "من الضروري ملاحظة أن التهكم، مثل الاستعارة، لا تتطلب أي عرف من الأعراف، أو علامات مصاحبة، أو خلافها. وذلك لأن مبادئ الحوار، وكذلك قواعد إنجاز الأفعال اللغوية، تكون كافية لتكون مبادئ أساسية للتهكم."[(٣)] فأبو العلاء اعتمد في استعاراته على المواربة والتلاعب بالألفاظ كما هي الرسالة التي تحمل في ظاهرها المدح وتخفي التهكم والسخرية من ابن القارح.

وقوله: "إن اشتكت السَّمُرَةُ سَفَنَ العاضِدِ إلى السيالةِ، فإنّها تشكو النازلةَ إلى شاكٍ"[(٤)] استخدم المعري هنا الاستعارة المكنية ليعبر عن فكرته، وذلك لما فيها من تأثيره في قوة المعنى وتوكيده، لأن سرّ بلاغة الاستعارة المكنية يكمن في "تصوير المشبه به، وتمثله في الخيال مصورا بصورته إذ إن الاستعارة المكنية تكون أكثر أحوالها مظهرا لتصور الحياة في الجماد، أو تصوير المعاني بتجسيدها أو تشخيصها."[(٥)]

---

(١) رسالة الغفران، ١٣٩ -١٤٠

(٢) السيمائية وفلسفة اللغة، أُمبرتو إيكو، ٢٦٦

(٣) استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري، ٤٢٠

(٤) رسالة الغفران، ٤١٠، السمرة: الشجرة من صغار الطلع، انظر لسان العرب، (سمر). السفن: القشر انظر لسان العرب، (سفن). السيالة: شوك أبيض طويل، انظر لسان العرب (سيل).

(٥) مفهوم الاستعارة، أحمد الصاوي، ١٤٢.

وأما قوله: "ولو أنّ القصائدَ لها عِلمٌ، وتأسَفُ لما يشكو الخِلْمُ، لأقامت عليه الممدودتان اللتان في أوّل ديوانِه، مأتماً يعجَبُ لأسوانِه. فناحَتا عليه كابنتي لبيدٍ، وجُرعَتَاهُما من الثُّكْلِ نظيرُ الهبيدِ، وقالتا ما زَعَمَه الكِلابُّي في قوله:

وقـولا: هـو المـيْتُ الـذي لا حـريمَهُ   أضـاعَ، ولا خـانَ الـصديقَ ولا غَـدَرْ

إلى الحـولِ، ثـم اسـمُ الـسلامِ علـيكُما   ومـن يبكِ حَولا كـاملا، فقد اعتذَرْ[١]

وكأنّي بهما لو قُضيَ ذلك، لاجتمعتْ إليهما الممدودات كما تجتمعُ نساءٌ معدوداتٌ. فيجئن من كُلِّ أَوْبٍ، ويتواعدنَ المحِفلَ على نَوْبٍ. ولو فعلن ذلك لبارَتْهُن البائيَّات بمأتمٍ أعظمَ رنينا، وأشدَّ في الحِندِس حنينا."[٢]

تكمن براعة هذه الاستعارة التمثيلية في تشخيص المعاني المجردة، وأنسنة الجمادات، فالقصائد أصبحت أشخاصا تقيم المآتم العظيمة فتنوح فيها نوحا شديدا يسجله التاريخ وتجرعت من الأسى ما يفوق الحنظل مرارة، ورثته بعيون من الشعر العربي. مما جعل المتلقي يدرك الصورة بأكثر من حاسة إذ "إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى نحو أن تنقلها عن العقل والإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع"[٣] والذي دفعه إلى ذلك رغبته في إشاعة الحركة والحياة في الصورة لعلّه يذهب بالجمود الذي يطبع هذه القضايا النقدية، فجاءت الصورة مستعينة بالاستعارة مؤدية وظيفتها في تحريك شعور المتلقي. إلا أنه لم يصف الصوت وصفا دقيقا بل عبر عنه بصيغة التفضيل "أعظم رنينا"، فجمال الصورة هنا لم يأت من دقة وصفها بل أتى من وقع صوتها على نفس المتلقي "فالألم الذي يعبر عنه بالصوت يؤثر فينا على وجه العموم تأثيرا روحيا أبلغ من تأثير الألم الذي يعبر عن بقسمات الوجه وحتى بالحركات"[٤] وكذاك انبعاث الحركة الصوتية في صورة تموج بالنشاط والحيوية تولد ألقاً من الجمال بهيّاً لا نكاد نستشعره بغير حاسة السمع. ونجد في هذه الصورة استعراضا لثقافة المعري

---

[١] شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تح: إحسان عباس، التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢، ٢١٤، وهو من الطويل. وفي الديوان:

هـو المـرء الـذي لا خلـيله   أضـاع، ولا خـانَ الـصديقَ ولا غَـدَرْ

[٢] رسالة الغفران، ٤٨٤، والهبيد: الحنظل انظر لسان العرب (حنظل) وخلم: الصديق المخلص، انظر لسان العرب، (خلم). حندس: الظلمة، انظر لسان العرب، (حندس)

[٣] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ١٠٨

[٤] مسائل فلسفة الفن المعاصر، جان ماري جويو، تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، دمشق، ط٢، ١٩٦٥، ٧٩.

إذ ذكر في صورة واحدة معرفته في العروض، وثقافته التاريخية والشعرية وكذا توظيف الجناس في خدمة هذه الصورة فهو بهذا التعدد يعزز الصورة ويؤكدها ولاسيما في النص الدرامي الذي يلجأ الكاتب فيه إلى غير حاسة ليوصل المتلقي إلى أقوى حالات التأثر.

وأما قوله: "والفقرُ يُرهَبُ ويُتَّقى"[1] فنجد أن أبا العلاء استعان بالاستعارة المكنية فشبه الفقر بالعدو القوي الذي يهابه الناس ويجمعون له ما يستطيعون من مال وعتاد. فيبين أبو العلاء النوازع المادية عند الإنسان وأن المال يضارع النفس إن لم يفقه في كثير من الأحيان، وأن الإنسان يدافع عن ماله كما يدافع عن نفسه، ويرغب في زيادة ماله كما يرغب في زيادة عمره.

ومما يلحظ أنه استند في معظم الصور الاستعارية إلى الطبيعة، كقوله: "وإن كان الشيخُ مارسَ من التعبِ أمَّ الرُّبَيْق، فقد جَدّدَ عَهْدَهُ الأولَ بـ"قُويْق" وإنّه لَنِعم النهَرُ، لا يُغرِقُ السابحَ ولا يُبْهِرُ، وبناتُه المخطوباتُ صِغارُ، يؤخَذْنَ منه في الغَفلةِ ولا يغارُ، يَعولُهُن والقدرُ يغولُهُن. سترن الأنفُسَ فما تَبرَّجْن، ولكنْ بالرّغمِ خَرَجْن، خُدُورهُنَّ من ماء، زارتهُنَّ الملمُوَءةُ بالإلماء"[2] ففي هذه الصورة الفنية استند إلى البحر مما يدل على نفسيته الهائجة الشبيهة بالبحر، وهي تموج بالاستعارات المليئة بالرموز التي تكشف عن تفكير أبي العلاء ونفسيته، فالأسماك هي بنات النهر الصائرات لا محالة إلى الخروج من منزلهن على الرغم من احتجابهن ومن اجتهاد والدهن في الحفاظ عليهن إلا أن القدر لم يأل في النيل منهن، فعبر بالتشخيص عن رؤيا أيقظت في الصور حيوية وتنوعا، ووشحتها بانفعالات متناقضة عكست روح الشاعر القلقة المضطربة بين الأمل والرجاء واليأس، فيبرز هنا غيظه من القدر الذي يأخذ من الإنسان أغلى ما لديه مع أخذه بالأسباب، فليس هنا استعارة أروع من قوله: «يعولهن والقدر يغولهن»[3] وهنا تبرز أهم سمة من سمات الاستعارة لدى فاقدي نعمة البصر فهي" تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر."[4]

وقوله: "وإذا اللبيبُ أنعمَ النظرَ، لم يرَ الحياةَ إلا تجذِبُه إلى الضَير، وتحثُّ جسدَهُ على السير"[5]

---

[1] رسالة الغفران، ٢٢٦

[2] رسالة الغفران، ٤٠٦

[3] نفسه، ٤٠٦

[4] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ٤٣

[5] رسالة الغفران، ٤٩٨

وفي هذا السياق، لا بد من طرح السؤال الآتي ، كيف ظهرت الاستعارة عند أبي العلاء في نصه الدرامي؟ والجواب عنه يأتي في النقاط الآتية:

١-كان النص فقيرا بالاستعارات عموما إلا أن الاستعارات المكنية هي الغالبة وهذا يدل على رغبة المعري بشيوع الحركة في نصه وذلك لما في الاستعارة المكنية من تكثيف للحركات وتشخيص للجمادات اللذين يعطيان النص جمالا وحركة.

٢-أن نسبة ٩٢٪ من الاستعارات عنادية فخدمت بذلك غرض المعري الذي أراد لنصه أن يتمدد على مساحة واسعة في ذهن المتلقي.

٣-بلغت استعاراته التي اعتمد فيها على مظاهر الطبيعة ٦٠٪ وهذا يدل على تعلق أبي العلاء بها واتخاذه إياها معادلا موضوعيا لما يشعر به ومن ذلك قوله: "وقد أخْمدا مِن الإِحَن كُلَّ جَمْر"[(١)] ، فاستعار من الطبيعة النار وعبر بها عن الحقد الذي يغلي في النفوس، وهو بذلك يترك المجال لمكبوتاته أن تظهر ففي داخل أبي العلاء نار لا يستطيع إخمادها في هذه الدنيا؛ فهي نار الحب لملذات الدنيا التي لم يستطع الغوص فيها وفي الوقت ذاته لم يقترب منها، وفيها نار الحقد على هذا الظلم والتفاوت في كل شيء في هذه الدنيا.

٤-اعتماده في استعاراته على المبالغة التي أراد من ورائها التهكم والسخرية من ابن القارح وأدبه، كقوله: "وأظلّني دَوْحُ أدبِه لا ضَالُه"[(٢)] ، جعل المعري أدب ابن القارح أشجارا ضخمة وارفة الظل اتسعت أدبه وظللته، وهو بهذه المبالغة يسخر من علم ابن القارح وأدبه، فهل يعقل أن أديبا ولغويا كأبي العلاء ذاع صيته في الشرق والغرب يظله أدب ابن القارح وعلمه؟

٥-دقته في استخدام ألفاظ الاستعارة، وذلك في قوله: "والنِّسوَةُ ذواتُ التِيجانِ يُصَرْنَ بألسنةٍ من الوَقُود"[(٣)] ، فالمرأة عند أبي العلاء ترمز إلى الكذب والنفاق اللذين لا يتحققان إلا بوساطة اللسان الذي تستخدمه النساء للوصول إلى غاياتهن، فاستعار المعري اللسان وجعله عذابا لهن مما جعل عقوبتهن من جنس عملهن وهذا هو العدل الذي بحث عنه المعري ولم يجده فكان سبب بؤسه في الحياة.

٦-كانت صوره الاستعارية تعج بالحركة والحياة، استغل فيها المعري كلَّ طاقات اللغة، بإيجاده تراكيب لغوية ترتبط مع بعضها بعلاقات جديدة، ومن هنا أتت قيمة الاستعارة الجمالية القائمة على الانزياح.

---

(١) رسالة الغفران، ١٧١

(٢) نفسه، ٥٥٣

(٣) نفسه، ٢٤٧

٧-خدمت الصورة الاستراتيجية التلميحية والتهكمية للخطاب، كقوله: "لو فَهِمَه الهَضْبُ الراكِدُ لتصدَّع"[١] نجد أن المعري أفاد من القرآن الكريم في هذه الاستعارة من قوله تعالى: **(لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ)**[٢]. فأراد من هذه الاستعارة أن يعرِّض بابن القارح الذي يدّعي العلم والدين ولكن ما فائدة هذا العلم إن لم يتدبر الإنسان أحكام الدين ونواهيه، ففيه توبيخ لابن القارح على قسوة قلبه الذي فاقت قسوة الحجر مما جعله يتعدى على أعراض الناس وأديانهم من غير علم مستبين.

٨-الاستعانة بالاستعارة من أجل معالجة بعض الظواهر الاجتماعية التي شغلت أبي العلاء في المجتمع الإسلامي كحديثه عن الخمر وأضرارها، كقوله: "من أغتبقَ أمَّ ليلى، فقد سَحَبَ في الباطلِ ذَيلا"[٣]، وقوله: "ما أخونَ عهودَ السُّلاف، تَنقضُ مريرَ الأحلافِ"[٤]، وقوله: "من رضِيَ بصحبةِ العُقار، فقد خلعَ ثوبَ الوقارِ"[٥]، وقوله: "لا فائدة من الكُميتِ تجعل حيًّها مثل الميْت"[٦] فجاءت استعاراته في هذا السياق مكنية أعطت اتساعا في ذهن المتلقي، وإنّ تكرارها بهذه الطريقة الغنائية وتوظيف الجناس فيها يعطيها قوة وجمالا يجذب انتباه المتلقي، فنجد أن أبا العلاء استخدم ثلاث تقنيات لدعم أفكاره وتأكيدها لدى المتلقي.

٩-كشفت الصورة أفكار أبي العلاء وفلسفته في الحياة فلجأ إلى الاستعارة كونها تخدم غير غرض، وتوصل المعاني بأقل الألفاظ وتجعل المتلقي في نشوة عند اكتشاف هذه المعاني، كقوله: "ولولا حكمةُ اللهِ جلّت قُدْرَتُه، وأنه حَجَزَ الرجلَ عن الموتِ، بالخوفِ من العَلَزِ والفوتِ، لرَغِبَ كلُّ من احتدم غضَبُه، وكلَّ عن ضَريبَةٍ مِقضَبُه، أن تُترَعَ له من الموتِ كؤوسٌ"[٧]، إن أشد ما كان يشغل أبا العلاء قضية الموت فهو لا يدري ما يفعل ومن يصدق فـ "هو في حالة حرب مع نفسه التي تستريح إلى ما جاءت به الأديان فتراها تتهيأ للبعث، وتجتهد ما استطاعت في تحصيل الخير وتحقيق العمل الصالح. ولكن عقله لا يلبث أن يصوّر له الأمور مناقضة لما أطمأن إليه، وتارة يطمئن إلى بعض مذاهب الفلاسفة فيرى خلود النفس ولكنه يريد أن

---

[١] رسالة الغفران، ٤٧٢
[٢] الحشر: ٢١
[٣] رسالة الغفران، ٥٥٦
[٤] نفسه، ٥٥٦
[٥] نفسه، ٥٥٦
[٦] نفسه، ٥٥٦
[٧] نفسه، ٣٩٦

يعرف ما عسى أن تصنع النفس وما عسى أن تلقى أثناء الخلود"[١] وقد ظهر هذا الشك واضحا في نثر المعري وشعره، ولاسيما رسالة الغفران التي لم تخضع لزمان مقيد فلا نكاد نعثر فيها على زمان مقيد كزمان الدنيا بل كان يعطي لرسالته الخلود والبقاء وهذا الشك في الأمور الغيبية جعله ينقم على هذه الدنيا الفانية الذي تسير بالإنسان رغما عنه فجسّد هذه الفكرة في قوله: "تَسري به إلى المنية أُمُونٌ ذلُول"[٢]، ففي هذه الاستعارة شبه الأيام بالناقة الذلول وأعطى لاستعارته القوة باستخدامه كلمة «تسري» التي تعني السَيرَ بالليلِ[٣]فهذه الناقة إضافة إلى أنها طائعة فهي تمشي ليلا وهذا يستلزم مزيدا من الطاعة، ثم تكون نهاية هذا المسير الموت. وهذا الإجبار على الدخول إلى الدنيا والخروج منها يستلزم الابتعاد عنها كونها توقع بالإنسان وتغدر به وتوصله إلى الضياع وبيّن ذلك في قوله: "وما أمْنعُ أن يكونَ حَمَلَه حُبُّ الحُطام على أن غَرِقَ في بحرٍ طامٍ"[٤] ففي هذه الاستعارة التصريحية كشف عن حقيقة الدنيا في فكره.

وختاماً نستطيع القول إن المعري اهتم بالصور الفنية عامة، ومنها الاستعارة لأنه أدرك أن الجمال العربي هو "جمال الصورة حيث يمثل الأدب وخاصة الشعر عندهم صناعة أو لابد أن يعتبر صناعة حاذقة وماهرة، والصناعة عندهم فن إنتاج الأشكال، فلا يتميز صانع عن غيره في نفس الصنعة مع تعاملهما مع مادة واحدة إلا بمزية الشكل والصورة النهائية التي تكشف عن براعة الصانع في صنعته."[٥] وهذه أضواء ألقيت على الاستعارة عند أبي العلاء، إلا أنها لم تعطها حقها من البحث، فمفهوم الاستعارة مفهوم واسع ولاسيما عند مبدع مثل أبي العلاء أدرك سر جمال الصورة الفنية ووظفها في خدمة الصورة الكلية. غير أن ضيق الحقل الزماني والمكاني حدا بالباحث إلى هذا الاقتضاب.

---

[١] مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٥، ١٩٩٨. ٣٧

[٢] رسالة الغفران، ٣٩٧

[٣] انظر لسان العرب، ابن منظور، (سرا)

[٤] رسالة الغفران، ٤٤٩

[٥] تجليات اللغة البصرية، عبد الستار عداي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٢، ١٠٠ . أثبت النص على ما فيه فالصحيح أن نقول "ولاسيما "بدلا من "خاصة".

ثبت المصادر والمراجع:

(١) استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي - ليبيا، ط١، ٢٠٠٤

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علق عليه محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١

(٣) أسس السيميائية، دانيال تشاندلز، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨

(٤) الأسلوبية وثلاثية الدوائر، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، سلطنة عمان، ط١، ٢٠٠٤

(٥) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، أحمد ويس، اتحاد كتاب العرب، دمشق.

(٦) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ١٠٩

(٧) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨

(٨) تجليات اللغة البصرية، عبد الستار عداي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٢

(٩) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، سمير معلوف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦، دمشق.

(١٠) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢

(١١) ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥

(١٢) ديوان المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي، تح: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت.

(١٣) السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥

(١٤) شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تح: إحسان عباس، التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢.

(١٥) عنف اللغة، جان جاك لوسركل، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

(١٦) لسان العرب، ابن منظور

(١٧) المثل السائر، ابن الأثير، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥، ٣٥١/١

(١٨) مسائل فلسفة الفن المعاصر، جان ماري جويو، تر: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، دمشق، ط٢، ١٩٦٥

(١٩) مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٥، ١٩٩٨

(٢٠) مفاهيم سردية، تودوروف، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٥

(٢١) مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، أحمد الصاوي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٨م

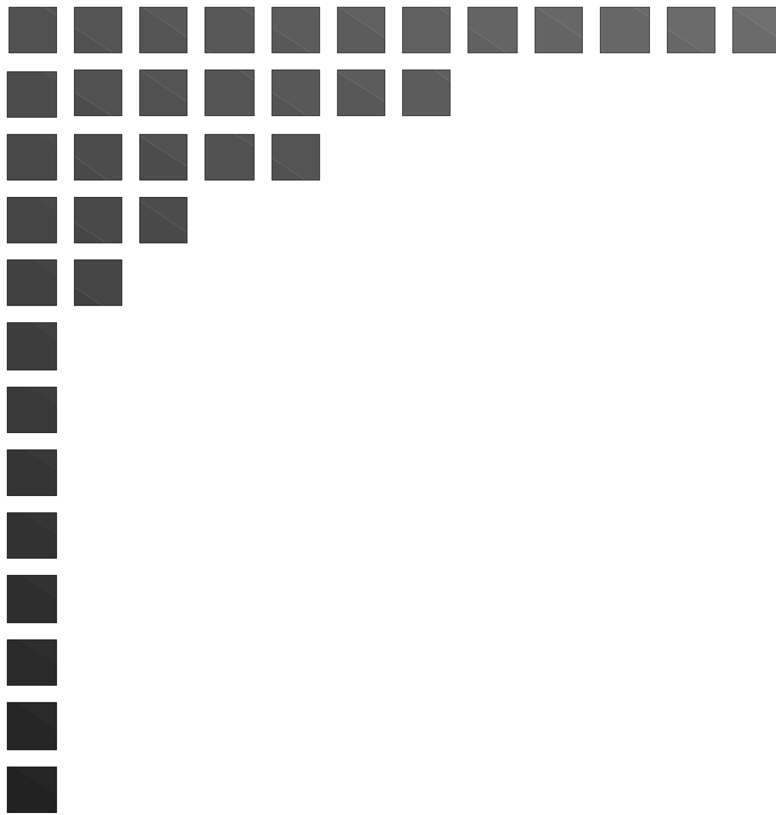
(٢٢) النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣

(٢٣) النظرية الأدبية، رامان سانديه، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨

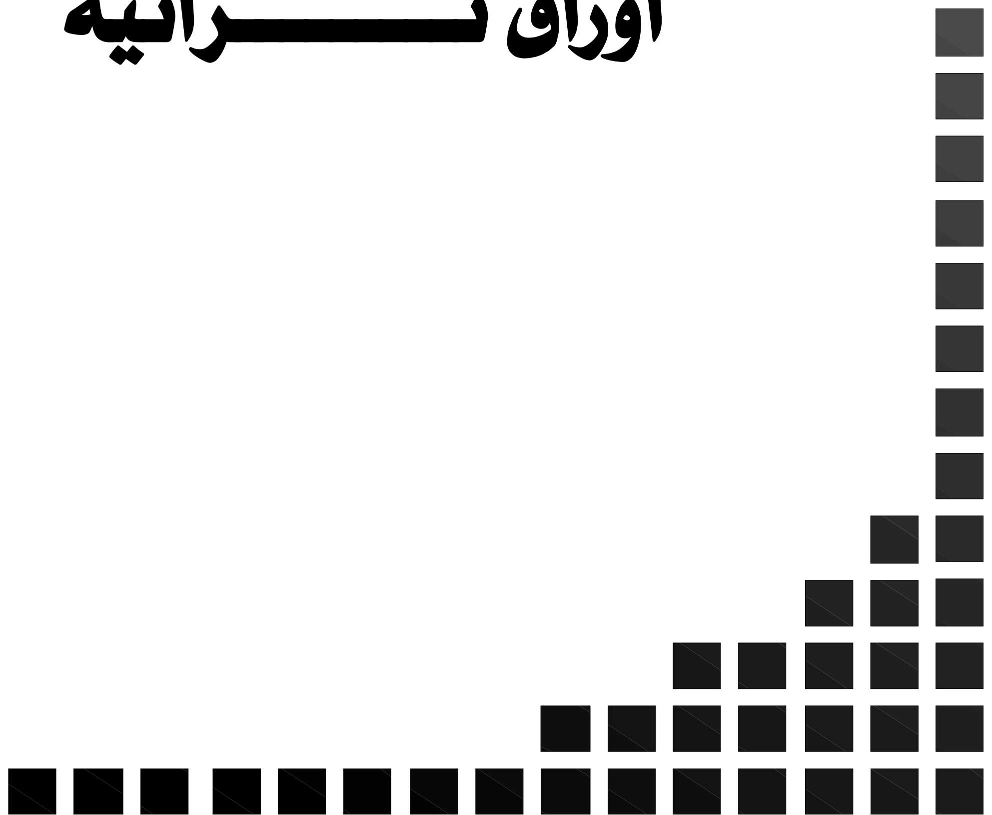
المراجع الأجنبية:

١- Yule George. The Study of Language (٢٠٠٤) Cambridge, ١٤٥

❑❑



أوراق تــــــــــراثية



أخبار التراث

❑ أ. د. عبد الإله نبهان *

تاريخ مدينة دمشق:

عن مجمع اللغة صدر المجلد التاسع والستون من تاريخ مدينة دمشق للحافظ أبي القاسم علي بن الحسن المعروف بابن عساكر (٤٩٩-٥٧١ هـ) بتحقيق الأستاذة المرحومة سكينة الشهابي.

تراجم الجزء التي بلغت مئةً وثلاثين ترجمة كلها تقع في حرف الميم وقد اشتملت على الأسماء : معبد ومعتصم ومعدان ومعرور ومعروف ومعضاد ومِعْفس ومَعْقِل ومعلق ومعلل ومعلّى ومعمَّر ومَعْمَر ومعن ومعيوف ومَغْراء ومغلّس ومغيث والمغيرة ومفرج ومفضل ومفلح ومقاتل ومقّاس ومقبل ومقداد والمقدام ومقدم ومقلد ومقلاص ومكحول ومكرم ومكلبة ومكي وملحان ومليح وممطور ومنبه ومنتصر ومنجي ومنجوتكين ومنخّل والمنذر ومنصف ومنصور . فقد بدأ الجزء بترجمة معبد بن هلال العَنَزي البصري وانتهى بترجمة منصور بن محمد المهدي...

وزوّد الجزء بالفهارس التي تساعد المراجع فهناك فهرس التراجم وفهرس الأعلام الواردة في متون الأخبار ثم فهرس شيوخ ابن عساكر والشيوخ الذين قرأ في كتبهم ، ثم فهرس الآيات القرآنية وبعده فهرس الأحاديث الشريفة ثم فهرس الخطب والأخبار والأقوال المأثورة ثم فهرس الشعر ثم فهرس الأيام والوقائع ثم فهرس الكتب التي ذكرها المصنّف (ابن عساكر) ثم فهرس التجزئة . وقد جاءت هذه الفهارس في نحو ١٥٠ صفحة من أصل ٦٨١ صفحة .

❖ عضو اتحاد الكتّاب (جمعية البحوث والدراسات ، عضو مجمع اللغة العربية بدمشق) .

ومن نماذج ما ورد فيه ما سطره ابن عساكر في ترجمة معن بن أوس المزنيّ قال : أنبأنا أبو علي الحسن بن أحمد، أنا أبو نعيم الحافظ، نا أحمد بن محمد بن سنان، نا محمد ابن إسحاق الثقفي قال : سمعت عبد الله بن محمد بن عبيد يقول : سمعت محمد بن عبيد يقول :

لم يترك عروة بن الزبير وِرْدَه في الليلة التي قُطعت فيها رجلُه . قال : وتمثّل بأبيات معن بن أوس [من الطويل] :

لعَمْري ما أهْويتُ كفّي لريبةٍ ... ولا حملتني نحو فاحشةٍ رجْلي

ولا قادني سمعي ولا بصري لها ... ولا دلّني رأيي عليها ولا عقْلي

وأعلم أنّي لم تُصبْني مصيبةٌ ... من الدّهر إلا قد أصابتْ فتىً مثلي

ومن نماذج أخباره ما ورد في أخبار المغيرة بن شعبة :

أخبرنا أبو القاسم بن الحصين، أنا أبو عليّ بن المُذهب، أنا أحمد بن جعفر، نا عبد الله ابن أحمد، حدثني أبي، نا سفيان، عن زياد بن عِلاقَة، سمع المغيرة بن شعبة يقول :

قام رسول ﷺ حتّى تورّمتْ قدماه، فقيل له : يا رسول الله، قد غفر الله لك ما تقدّم من ذنبك، فقال : أوَلا أكونُ عبداً شكوراً .

وورد في أخبار مقاتل بن سليمان البلخي :

نا محمد بن إسحاق الطوسي، نا عبد الله بن أُبيّ القاضي الخُوارزمي قال : سمعت إسحاق ابن إبراهيم الحنظليّ يقول :

أخرجتْ خراسان ثلاثةً لم يكن لهم في الدنيا نظير ـ يعني البدْعَةَ والكذب ـ : جَهْمَ ابن صفوان، وعمر بن صبح، ومقاتل بن سليمان .

ـ قرارات المجمع في الألفاظ والأساليب :

صدر عن مجمع اللغة بدمشق عام ٢٠١١ كراسة في ثمان وثلاثين صفحة اشتملت على ثلاثة وخمسين قراراً تتعلق بالألفاظ والأساليب . وقد قدّمت لجنة اللغة العربية وعلومها في المجمع مقدمة موجزة للقرارات المتخذة بيّنت فيها الأصول المعتمدة في اتخاذ قراراتها قالت :

وقد اعتمدت لجنة اللغة العربية وعلومها في القرارات التي اتخذتها المبادئ التالية :

١ - **السماع** : إن ما سمع من اللغة الاحتجاجية لا يُردّ، وكان تعويلنا فيها على مفردات القرآن الكريم والحديث الشريف والمعاجم اللغوية التراثية، ولاسيما الصحاح ولسان العرب وتاج العروس .

٢ - **القياس :** وكنا نلجأ إليه عند تحقيق كلمة أو عبارة لم ترد في المسموع وكان قياسنا على ثلاثة أشياء :

أ - القياس على كلمات مسموعة في عصر الاحتجاج . من مثل قياسنا أمسية وأمسيّة على أُثفية وأُثفيّة .

ب - القياس على الأبنية .

ج - القياس على التراكيب

٣ - **الاحتجاج :** وكان معوّلنا فيه على لغة عصر الاحتجاج كما هو مجمع عليه، وهو غالب ما أثبتته المعاجم التراثية، ولكننا عمدنا أيضاً إلى الاستئناس بلغة ما بعد عصر الاحتجاج، على أننا لم نحتجّ بلغة الأغفال والمغمورين من الكتّاب والأدباء، بل بلغة مَنْ هم ملء السمع والبصر كالجاحظ والتوحيدي والمتنبي والمعرّي وابن عساكر والحافظ الذهبي و ...

وإذا كانت هذه القرارات قد وردت غُفلاً من التعليل فإن المجمع سوف ينشرها مع تعليلاتها في قابل . ومن نماذج هذه القرارات :

١ - **المسألة :** أثّث البيت والأثاث :

يستعمل المحدّثون الأثاث بمعنى ما يتّخذ في البيت من الفرش والكراسي والأسرّة والبُسْط، وقد صاغوا من هذه الكلمة الفعل (أثّث) ومشتقاته وليس للكلمة هذه الدلالة عند المتقدّمين .

القرار : جواز قولهم : أثّثَ البيتَ، وأثاثُ البيتِ، بمعنى تزويده بالأدوات المنزلية .

ومن ذلك قولهم : استعوض التاجر البضاعة .

المسألة : يخطّئ كثير من اللغويين استعمال كلمة (استعوض) بتصحيح الواو، لأنّ غالب ما ورد في اللغة من أمثاله هو الإعلال فيقال : " استعاض واستعاضة " كما يقال : استفاد واستفادة.

القرار : عدم جواز استخدام الفعل " استعوض " بتصحيح الواو بمعنى : استعاض .

المعاصرون :

عن دار البينة بدمشق وبتصريح من مجمع اللغة العربية صدر عام ٢٠١١ كتاب "**المعاصرون**" لرئيس المجمع المرحوم **محمد كرد علي** (ت ١٩٥٣ م) وكانت الطبعة الأولى لهذا الكتاب قد صدرت عام ١٩٨٠ — عن المجمع بإشراف الأستاذ المرحوم محمد المصري. وصدرت الطبعة الجديدة بمراجعة الأستاذ **الدكتور محمد مكي الحسنيّ الجزائري** أمين المجمع.

اشتمل الكتاب على مقدمة كتبها رئيس المجمع عام ١٩٨٠ الأستاذ الدكتور حسني سبح وعلى خطة التحقيق كتبها الأستاذ محمد المصري وكلمة مُراجع هذه الطبعة ٢٠١١ الدكتور محمد مكي الحسنيّ . أما التراجم التي كتبها مؤلفه فقد بلغت سبعاً وأربعين ترجمة لأبرز معاصري محمد كرد علي من عربٍ ومستشرقين، فقد ترجم لنحو عشرة من المستشرقين البارزين كجولد تسيهر وكارلو نلّينو وفانديك، أما العرب فقد ترجم لأبرز رجالات عصره الذين عرفهم أو عرف عنهم على نحوٍ ما كالإمام محمد عبده ومحمد رشيد رضا ومحمد مصطفى المراغي ويعقوب صرّوف ومصطفى عبد الرازيق وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وشكيب أرسلان ..

عني المرحوم محمد المصري بكتابة حواش أحالت على ترجمة كل شخصية في كتب أخرى كالأعلام للزِرِكْلي ومعجم المؤلفين لكحّالة وغيرها من الكتب التي عنيت بالتراجم .. وغنيّ عن القول أن هذه التراجم تصور رأي محمد كرد علي الخاص بالشخصيات التي ترجمها وحاول رسم صورةٍ ما لها . وقد صَنعت للكتاب فهارس تفصيلية تساعد مُراجعه للوصول إلى بُغيته، جاء الكتاب مع فهارسه في ٤٨٧ صفحة .

ومن نماذج ما ورد فيه قوله في ترجمة إبراهيم اليازجي :

" قال لي مرة، وأنا أسأله رأيه في اللغة العصرية : إني مغتبط بأنّ اللغة علت بلهجتها، وقلّ فيها الابتذال الذي كان لها في أول نهضتها، ويتخللها الآن من الفصيح ما لم يكن يعهد فيها في عصور الانحطاط " وكيف لا يفرح لسموّ اللغة وهو من أول العارفين بجرس الألفاظ ورنّتها وخفّتها وثقلها وإدراك أجدر المواضع باستعمالها .

- **الموفي في النحو الكوفي :**

عن دار البينة بدمشق وبتصريح من مجمع اللغة العربية صدر عام ٢٠١١ كتاب **المُوفي في النحو الكوفي** للسيد صدر الدين الكنغراوي الإستانبولي المتوفى سنة ١٣٤٩ هـ وقد كان عضو مجلس المعارف في الآستانة ومدرس حكمة التشريع في جامعتها . وكان المجمع قد أصدر الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٣٥٤ هـ - ١٩٣٦ م بشرح وتعليق محمد بهجة البيطار عضو المجمع . وقد راجع الطبعة الجديدة الدكتور ممدوح خسارة عضو المجمع .

هذا، ومن المعروف أن الكتب النحوية المتداولة قد تبنّت المذهب البصري، فأراد المؤلف أن يخصص مصنفاً لطيفاً يقتصر فيه على وجهة نظر الكوفيين قال : " فهذا كتاب نحوٍ وضعته على مذهب الأئمة الكوفيين ومصطلحاتهم، إذ وجدتُها أُهملت، وهي تحتاج إلى النظر والتبصُّر من أهل التأويل والفقهاء والعلماء . ويُبنى عليها وجوه من القراءات والروايات المتحمّلة عن الفصحاء والبلغاء . فجمعتُها في غضون كتب من كتب كثيرة اطّلعت عليها ورتبتها على ترتيب كتب المتأخرين وسمّيته " الموفي في النحو الكوفي " .

وقد رتّب المؤلف كتابه على هذا النحو : النحو، الجملة، الاسم . المرفوعات، المنصوبات، التوابع، الأسماء العاملة، الأفعال، الحروف . الجملة الاسمية والفعلية، المحل .

وقد زوّد الكتاب بفهرس للأعلام وآخر للشواهد وفهرس للمراجع . وجاء الكتاب في ١٧٤ صفحة .

ـ كتاب الأعرابيات :

أيضاً عن دار البيّنة بدمشق وبتصريح من مجمع اللغة العربية بدمشق صدر عام ٢٠١١ كتاب الأعرابيات لمؤلفه خليل مردم بك (١٨٩٥ – ١٩٥٩) وقف على طبعه وشرحه عدنان مردم بك وأحمد الجندي (ت ١٩٩٠م) وراجع هذه الطبعة الأستاذ مروان البواب عضو المجمع . وكان المجمع أصدر هذا الكتاب في طبعته الأولى عام ١٩٦٦ .

اشتمل الكتاب على مقدمة عن مؤلفه كتبها ابنه الشاعر عدنان مردم بك في نحوٍ من خمس وعشرين صفحة ثم تتالت مباحث الكتاب على النحو الآتي : تعريف الأعراب، خصائص الأعراب، فصاحة الأعراب وعصمة ألسنتهم من الخطأ، الرواية عن الأعراب، التقاضي إلى الأعراب، بلاغة الأعراب، أسلوب الأعراب في الكلام، أفصح قبائل الأعراب، ضعاف الأعراب وما يعرض لألسنتهم من العيوب، اختلاف لغات الأعراب ولهجاتهم، فساد لغة الأعراب، منازل الأعراب، فصحاء الأعراب، أبو زياد الكلابي، أبو محلّم الشيباني، جهم بن خلف المازني، أبو البيداء الرياحي، أبو مالك عمرو بن كركرة، أبو خيرة، أبو الجاموس، أبو سوار الغنوي، أبو عرار، أفار بن لقيط، شبيل بن عَزْرة الضبعيّ، الوحشيّ، أبو الشمخ، أبو ثوابة الأسدي، أبو شبل العقيليّ، أبو مهديّة، أبو مسحل، رهمج بن محرز البصري، أبو ضمضم الكلابيّ مؤرّج السدوسيّ، البهدلي، أبو العميثل، الحرمازي، ابن أبي صبح، ربيعة البصري، أبو مسهر الأعرابي، أبو المضرحيّ، أبو دعامة العبسيّ، أبو الجراح العقيليّ، أبو المجيب الربعيّ، أبو الهيثم الأعرابيّ، أبو صاعد الكلابي، العدبَّس الكناني، أبو زكرياء الأحمر، أبو مالك الأعرج، أبو حزابة، نابغة بني شيبان، جبهاء الأشجعي، شبيب بن البرصاء . تلا ذلك مختارات من شعر الأعراب، وقد صنفه مؤلفه في أبواب : باب الأدب والحكمة، الحماسة والفخر، الوصف، غزل الأعراب، الرثاء، المديح، الهجاء . ثم مصادر كتاب الأعرابيات .

هذا وقد جاءت تراجم الشخصيات التي تقدمت أسماؤها موجزة جداً مع أشعارٍ لهم، وفي مواضع بلا أشعار، وقد تقتصر ترجمة أحدهم على أسطر قليلة .

ومن نماذج التراجم قوله في ترجمة أبي البيداء الرياحي :

" هو أبو البيداء الرياحي زوج أم أبي مالك عمرو بن كركرة ، واسم أبي البيداء أسعد ابن عصمة ، أعرابي نزل البصرة وأقام بها أيام عمره ، يؤخذ عنه العلم ، وكان يعلّم الصبيان بأجرة ، وكان شاعراً . ومن شعره : (من الخفيف)

قال فيها البليغ ذو العيّ وكلّ بوصفها منطيق

وكذاك العدوّ لم يعد أن قال جميلاً كما يقول الصديق

وورد في حاشية الصفحة التي ذُكر بها أبو البيداء من كتاب معجم الأدباء لياقوت أنه عاصر ابن مناذر المتوفى سنة مئتين .

ومن أمثلة مختاراته :

وقيل لأعرابيةٍ مات ابنها : ما أحسن عزاءك ، قالت : إنّ فقْدي إياه آمنني كل فَقْدٍ سواه ، وإن مصيبتي به هوَّنت عليّ المصايب بعده ، ثم أنشأت تقول : (مجزوء الكامل)

مَن شاء بعدك فَلْيمُتْ فعليك كنت أحاذرُ

كنت السّواد لناظري فعمي عليك الناظرُ

ليت المنازل والدّيا ر حفائرٌ ومقابرُ

إني وغيري لا محا لةَ حيثُ صرتَ لصائرُ

وقد وضع المؤلف عدداً من الفهارس الضرورية . وجاء الكتاب في ٢٢٣ صفحة .

كلمات في التراث واللغة والعلوم :

صدر عن مجمع اللغة العربية بدمشق كتاب " **كلمات في التراث واللغة والعلوم** " **لرئيس مجمع اللغة الدكتور مروان المحاسني .** قال في مقدمته :

" إنّ تبيان كيفية تجاوب مجمعنا مع التساؤلات المطروحة حول واقع اللغة العربية ومستقبلها قد دفعني أن أجمع في هذا الكتاب تلك الكلمات التي ألقيت في استقبال الأعضاء الجدد ، وقد أضفت إليها كلمات ألقيتها في مناسبات مجمعية أخرى لتوضيح اتجاهات مجمعنا خادماً للغة العربية وساعياً إلى إغنائها والارتقاء بها . ويهدف مجمعنا الوصول إلى إنتاج نموذج ثقافي عربيّ حداثيّ يعيد لأمتنا مكانتها ، ولا يكون ذلك إلا عن طريق توفير المداخل اللغوية التي تسهّل استيعاب مفاهيم ومصطلحات العلوم الحديثة ، لعلّ ذلك يعيد

العربية لغةً علمية يستطيع أصحابها استعمالها أداة منتجة للعلم، إذ إنه كما يقول الجاحظ : " لولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى " .

اشتمل الكتاب على المباحث الآتي ذكرها : مجمع اللغة العربية بدمشق وتسعون عاماً من العطاء، اللغة العربية : مكانتها وخصائصها واكتسابها، المصطلحات وتعريب العلوم، اللغة العربية وآفاق الصناعة المعجمية، الدراسات اللغوية ومناهجها قديماً وحديثاً، علم التاريخ ومناهج المؤرّخين، صدى التفاعل بين الثقافتين العربية والفارسية في الأدب، العربية لغةً للعلوم، الفكر الرياضي وأثره في العلوم العربية، العربية لغة التواصل والإعجاز، العربية لغة الفكر والبحث العلمي . الحركة الفكرية وعصر الاتصالات، اللغة العربية وتقنيات الحاسوب، التراث العربي وأثره في بناء المستقبل، الذاتية الثقافية . جاء الكتاب في ١٩٦ صفحة .

كنوز الأجداد :

عن دار البينة بدمشق وبتصريح من مجمع اللغة العربية بدمشق صدر عام ٢٠١١ كتاب " كنوز الأجداد " للأستاذ الرئيس محمد كرد علي (ت ١٩٥٣) بمراجعة الأستاذ مروان البواب عضو المجمع . وقد أهدى المؤلف كتابه إلى أستاذه العلامة الشيخ طاهر الجزائري (ت ١٩٢٠) والكتاب مؤلف من إحدى وخمسين ترجمة لأعلام كبار من أعلام التراث العربي. قال في مقدمته : " يحمل هذا التصنيف سيرة بعض من طالت عشرتي لهم، واغترافي من معين أسفارهم من رجال الإسلام . وكان كثير غيرهم أحرياء أن يضمّوا إليهم، فمنعني منه كوني لم أطالع ما كتبوا مطالعة متدبر متبحر، أو كان ما غلب عليهم من فروع العلم لم يكتب لي حظ الاشتغال به " وألحق المؤلف بمقدمته نحواً من خمسين صفحة جعلها لترجمة أستاذه وشيخه طاهر الجزائري وهي ترجمة مستفيضة .

ثم بدأ بالترجمة، وجعلها لعبد الله بن المقفع ت ١٤٣ ثم تتالت التراجم على هذا الترتيب :

١ - القاسم بن سلاّم أبو عبيد ت ٢٢٤ هـ

٢ - علي بن ربَن الطبري ت ٢٤٧ هـ

٣ - الجاحظ عمرو بن بحر ت ٢٥٥ هـ

٤ - ابن قتيبة عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦ هـ

٥ - طيفور أحمد بن أبي طاهر ت ٢٨٠ هـ

٦ - المبرّد محمد بن يزيد ت ٢٨٥ هـ

٧ - ابن عبد ربّه أحمد بن عبد الله ت ٣٢٨ هـ

٨ - المسعودي علي بن الحسين ت ٣٤٦ هـ

٩ - ابن جرير الطبري محمد بن جرير ٣١٠ هـ

١٠ - ابن دريد محمد بن الحسن ت ٣٢١ هـ

١١ - ابن الداية أحمد بن يوسف الكاتب ت ٣٣٠ هـ

١٢ - الصولي أبو بكر محمد بن يحيى ت ٣٣٥ هـ

١٣ - الأشعري أبو الحسن علي بن إسماعيل ت نحو ٣٣٠ هـ

١٤ - قدامة بن جعفر ت ٣٣٧ هـ .

١٥ - ابن حِبّان البستي أبو حاتم محمد ت ٣٥٤ هـ

١٦ - أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين ت ٣٥٦ هـ

١٧ - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ت ٣٣٦ هـ

١٨ - البَلَويّ عبد الله بن محمد (الثلث الثاني من القرن الرابع)

١٩ - بديع الزمان الهمذَاني أحمد بن الحسين ت ٣٨٠ هـ

٢٠ - الخوارزمي محمد بن العباس أبو بكر ت ٣٨٣ هـ

٢١ - القاضي التنوخي أبو عليّ المحسِّن بن علي ت ٣٨٤ هـ

٢٢ - الباقلاني القاضي محمد بن الطيب (أبو بكر) ت ٤٠٣ هـ

٢٣ - ابن هندو أبو الفرج عليّ بن الحسين ت ٤٢٩ هـ

٢٤ - التوحيدي أبو حيان علي بن محمد ت ٤١٤ هـ

٢٥ - الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد ت ٤٢٩ هـ

٢٦ - أبو الريحان محمد بن أحمد البِيروني ت ٤٤٠ هـ

٢٧ - الماوردي أبو الحسن علي بن محمد ت ٤٥٠ هـ

٢٨ - ابن حزم أبو محمد علي ت ٤٥٦ هـ

٢٩ - ابن زيدون أبو الوليد أحمد بن عبد الله ت ٤٦٣ هـ

٣٠ - عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١ هـ

٣١ - أبو عبيد البكري عبد الله بن عبد العزيز ت ٤٨٧ هـ

٣٢ - الراغب الأصفهاني الحسين بن محمد ت ٥٠٢ هـ

٣٣ - الغزالي أبو حامد محمد بن محمد ت ٥٠٥ هـ

٣٤ - الحريري أبو محمد القاسم بن علي ت ٥١٦ هـ

٣٥ - الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر ت ٥٣٨ هـ

٣٦ - ابن القلانسي حمزة بن أسد ت ٥٥٥ هـ

٣٧ - البيهقي ظهير الدين أبو الحسن علي بن زيد ت ٥٦٥ هـ

٣٨ - الحافظ بن عساكر أبو القاسم علي بن الحسين ت ٥٧١ هـ

٣٩ - عماد الدين الكاتب محمد بن محمد ت ٥٩٧ هـ

٤٠ - ياقوت عبد الله شهاب الدين ت ٦٢٦ هـ

٤١ - عبد اللطيف البغدادي ت ٦٢٩ هـ

٤٢ - ابن أبي أصيبعة موفق الدين أحمد بن القاسم ت ٦٦٨ هـ

٤٣ - ابن خِلِّكان شمس الدين أحمد الإربلي ت ٦٨١ هـ

٤٤ - لسان الدين بن الخطيب محمد بن عبد الله ت ٧٧٦ هـ

٤٥ - شيخ الربوة شمس الدين أبو عبد الله بن أبي طالب ت ٧٢٧ .

٤٦ - ابن تيمية أحمد بن عبد الحليم الحراني ن ٧٢٨ هـ

٤٧ - الذهبي محمد بن أحمد ت ٧٤٨ هـ

٤٨ - ابن فضل الله العمري شهاب الدين أحمد بن يحيى ٧٤٩ هـ

٤٩ - الصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك ٧٦٤ هـ

٥٠ - ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد ٨٠٨ هـ

هؤلاء هم الأعلام الذين ترجمهم كرد علي في كتابه " كنوز الأجداد " وأوجز في ترجمة بعضهم وتوسط في الأُخر . وقد جاء الكتاب في ٤٧٧ صفحة .

غوطة دمشق :

عن دار البينة بدمشق وبتصريح من مجمع اللغة العربية بدمشق صدر عام ٢٠١١ كتاب "غوطة دمشق " في طبعته الثالثة من تأليف الأستاذ الرئيس محمد كرد علي (ت١٩٥٣م) وكان هذا الكتاب قد صدر عن المجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٤٩ ثم ١٩٥٢ . وقد راجع هذه الطبعة الأخيرة (الثالثة) أمين مجمع اللغة العربية الدكتور محمد مكي الحسني الجزائري قال المؤلف في مقدمته :

" ليس من السهل التوسع في الكلام على زراعة الغوطة وطبيعتها وتاريخها لأن القدماء قلّما كان يعنيهم ما يعنينا اليوم من أمر البلدان ، ولذلك لم يؤثر عنهم غير جمل قليلة لا توفّي الغرض كله " " ولولا أن جمع ابن عساكر (ت٥٧١ هـ) صاحب تاريخ دمشق ما تيسر له من أخبار القرن السادس وما قبله من القرون ، واستعنا بما دونه ابن المهنّا الداراني في تاريخ داريا ، وابن أبي العجائز في تسمية من كان بدمشق وغوطتها من بني أمية ، وبما دوّن السميساطي في كتاب الديرة ، ولولا أن جاء ياقوت (ت ٦٢٦ هـ) في القرن السابع ، وعرض في معجم البلدان لأكثر قرى الغوطة ومن خرج منها من المحدِّثين ، ولولا عناية شيخ الربوة في كتابه عجائب البرّ والبحر وتفرّده بأشياء في الكلام عن الغوطة ، ولولا رسائل ابن عبد الهادي ت ٩٠٩ هـ في بعض خطط دمشق في القرن التاسع ، ولولا ما دوّنه ابن طولون الصالحي ت ٩٥٣ هـ من أسماء قرى دمشق في القرن العاشر ، ولولا معلومات وردت بالعرض لمؤرخين دمشقيين على الأكثر كابن القلانسي ت ٥٥٥ هـ والقرماني ت ١٠١٩ هـ والظاهري ت ٨٧٣ هـ وأبي شامة ت ٦٦٥ هـ والذهبي ت ٧٤٨ هـ وابن خلّكان ت ٦٨١ هـ وابن فضل الله العمري ت ٧٤٩ هـ والصفدي ت ٧٦٤ هـ وابن العماد ت ١٠٨٩ هـ - لولا هؤلاء المؤلفون ما استطعنا أن نجري في هذا الطريق اللاحب شوطاً ، ولا أن نوفّي من شروط التأليف شرطاً . وقد قسم الكتاب بعد المقدمة إلى اثنين وعشرين فصلاً استوفى فيها المؤلف الكلام على الغوطة فتحدث عن حدودها ومساحتها وأمطارها وحرارتها وارتفاعها عن سطح البحر وعدد سكانها وتربتها وبساتينها وقراها وميزاتها وخصائصها وسكانها وأديانهم ومذاهبهم وذكر ما ورد من فصيح اللغة في عاميتهم وذكر طرائق أهل الغوطة في الزراعة كما ذكر صناعاتهم ومتنزهاتهم وثمار الغوطة وزروعها وأزهارها ومنتوجاتها ، وأنهارها وطرق الريّ فيها . ثم انتقل إلى معاملات الأرض : تمليكها ، ما فعله العرب الفاتحون في تقسيم أرض الغوطة ، وتحدث عن احتفاظ أهل الغوطة بأرضهم وعن محاولة بعض الملوك اغتصاب الغوطة وعن سبب خروج بعض أراضي الغوطة إلى الأغنياء وعن جباية الأموال فهناك جباية الأموال أيام الأمويين والعباسيين ثم أيام المماليك والعثمانيين وأورد رأي قنصل إنكلترا في هذه الضرائب ثم انتقل إلى الكلام على الحكم والإدارة وذكر تعدّي البدو على الغوطة وتقسيمها إلى أقاليم ثم تحدّث عن قضاة الغوطة وعن العلم والأدب فيها وذكر مشاهير أهل الغوطة وعرّج على ذكر إهمال التعليم في العهد العثماني ثم تحدّث عن عهد التقهقر في

الغـوطة . ثـم ذكـر المدارس والخوانق والرُّبُط والزوايا والجوامع ودور القرآن ودور الحديث ومدارس الشافعية والحنفية والحنابلة والمدارس الحديثة ومدارس الطب والخوانق والرباطات والزوايا والجوامع .

وانتقل الباحث ليتحدّث عن مدنيّة الغوطة فذكر المرصد الذي أنشأه أمير المؤمنين المأمون في جبل قاسيون لرصد الكواكب وأنشأ ألوغ بك مرصداً كذلك . وذكر نهر يزيد وقناة المأمون وقبة المأمون وقبّة النصر والمناور (المراقب) والشرفان والخطوط الحديدية وخط التّرام الكهربائي والمعامل الصناعية . وتحدّث المؤلف بعد ذلك عن الأخلاق والعادات وعن عوامل الخراب التي أصابت الغوطة وعن القرى الداثرة والقصور الدائرة والديورة الداثرة . وختم كتابه بفصل سمّاه " وحي الغوطة " وهو فصل ذاتي صور حياته في الغوطة مدة سبعين عاماً . جاء الكتاب بـ ٣١٩ صفحة وزوّد بالمخططات والفهارس .

فهرس المخطوطات اليمنية لمكتبة الأحقاف :

عن مكتبة سماحة آية الله العظمى المرعشي النجفي – الخزانة العالمية للمخطوطات الإسلامية - قم ، مركز الوثائق والتاريخ الدبلوماسي في وزارة الخارجية بالجمهورية الإسلامية الإيرانية – طهران . صدر عام ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م فهرس المخطوطات اليمنية لمكتبة الأحقاف بمحافظة حضرموت – الجمهورية اليمنية ، وقد أعدّ هذا الفهرس كل من الأساتذة : عبد الله بن حسين بن محمد العيدروس وعبد القادر بن صالح بن شهاب وعبد الرحمن السقّاف.

جاء هذا الفهرس في ثلاثة مجلدات وبلغت ٢٤٥٦ صفحة اشتملت على ٦٠٥٣ عنواناً لمخطوطات المكتبة المذكورة . لم يسهب واضعو المعجم في وصف كل مخطوطة بل اكتفوا بذكر المؤلف وتاريخ وفاته واسم الناسخ وتاريخ النسخ ووصف الخط وذكر أول ما كتب في المخطوط وآخر ما جاء فيه مما يقدّم فكرة عن موضوعه . وذكرت الأرقام الخاصة لكل مخطوط مع نسبته إلى المكتبة التي وجد فيها . ووضع المفهرسون رقماً مسلسلاً للمخطوطات لتسهيل الرجوع إليه .

في الفهرس عشرات الأسماء لمؤلفين يمنيين إضافة إلى أسماء لأعلام معروفين كالغزالي والسيوطي والتفتازاني وغيرهم ممن سار ذكرهم في أنحاء العالم العربي والإسلامي.

ولعل هذا الفهرس ستكون له مكانة كبيرة لدى المحققين والمعنيين بنشر التراث العربي نظراً لما اشتمل عليه من مخطوطات أدبية وفقهية وعلمية .

فتى العشيرة سيف الله خالد بن الوليد :

عن دار الإرشاد للنشر ودار الخوارزمي بحمص صدر عام ٢٠١١ كتاب " فتى العشيرة سيف الله خالد بن الوليد " لمؤلفه المرحوم **محمد رسلان طحان** (ت ١٤٣٢ هـ = ٢٠١١ م) وقد اشتمل الكتاب على مسيرة مفصّلة لخالد بن الوليد من البداية إلى النهاية ، وكانت البداية في المقدمة ونهاية معركة بدر ، وبعدها يأتي " خالد ومعركة أُحد ، غزوة الخندق ، عمرة القضاء ، إسلام خالد ، غزوة تبوك ، إخضاع دومة الجندل ، هدم صنم ودّ ، خالد وهدم اللاّت ، هدم العُزّى ، خالد داعية إلى نجران ، بوادر حرب الردة ، أسباب ودوافع حروب الردّة ، طليحة الأسدي الدجال ، مالك بن نويرة ، لقاء خالد مع مالك بن نويرة ، حرب اليمامة ومصرع الكذّاب ، سحْق الردّة وتحرير العراق ، طلائع الفتح ، معركة الولجة ، معركة نهر الدم ، فتح الحيرة ، خبر ما بعد الحيرة ، فتح عين التمر ، آخر معارك خالد في العراق ، خالد في جبهة الشام ، تحرير بصرى ، معركة أجنادين ، خالد ومعركة اليرموك ، موقف خالد من كتاب عزْله ، معركة مرج الصفّر ، تحرير دمشق ، معركة فخل ، معركة مرج الروم ، زوجات خالد وأولاده ، خصائص العبقرية الخالدية ، شهادة عظماء عصره به والعالم ، مرضه وموته ، تحقيقات ثم مراجع البحث .

قدّم كل موضوع من الموضوعات المذكورة بإيجاز غير مخلّ وبتقيّد تام بما جاء في المراجع الموثوقة وجاء الكتاب في نحوٍ من ١٤٠ صفحة .

تراجم الأعلام فيما ورد في شعر أبي تمام :

عن الدار العربية للموسوعات ببيروت صدر عام ٢٠١١ الكتاب المذكور لمؤلفه **قاضي الموصل الشيخ يوسف البديعي** المتوفي سنة ١٠٧٣ هـ .

قال مؤلفه بعد أن ذكر قدوم المولى (لعله والي حلب) وأسبغ عليه أثواب الفضائل .

" دار في خلدي أن أدوّن كتاباً لا تُخلق الدهور جدّته ، ولا تُذهب الإعادة بهجته ، يسير في الآفاق سير الأمثال ، ويصير شنفاً لسمع الأيام ، وعقداً لجيد اللّيال . يشتمل على ما لأبي تمام من الأخبار ، ويحتوي على لمع من شعره المختار ، وإيراد ما يتعلّق بذلك من الآثار ، لأهديه إلى خزانة المولى المذكور ، مع العلم بأني في ذلك كمن أهدى إلى يوشع شيئاً من النور . فإن صادف من القبول حيّزاً فهو المتوقع من كرمه ، والمعهود بالتواتر من شيمه. وجعلته برسمه ، وصدرته باسمه ، وعنونته " هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام " ونستمدّ من الله أسباب العناية ، والمساعدة على البداية والنهاية .

هذا وقد بني الكتاب على ذكر أخبار الوقائع والرجال والأخبار الذين ذكرهم أبو تمام في شعره ، مع إيراد مختارات وقصائد كاملة من شعره ، فتجد فيه مثلاً كلاماً عن حفظ البخاري وحفظ أبي بكر الخوارزمي ونوادر

أخبار أبي تمام وشيء عن دعبل الخزاعي وإبراهيم بن المهدي وذكر بعض ما رُثي به أبو تمام، وأخبار أبي تمام مع ابن الزيات وأخبار أحمد بن أبي دؤاد وخالد ابن يزيد بن مزيد الشيباني ...إلخ فكأن الكتاب جامع لتراجم الرجال المذكورين في ديوان الشاعر، ولذلك أباحت دار النشر لنفسها أن تغيّر اسم الكتاب من " هبة الأيام " إلى " تراجم الأعلام ".

جاء الكتاب في ٣٠٦ صفحة ونحو من ٤٠ صفحة للفهارس فكان الكتاب كله في ٣٤٤ صفحة .

شرح ديوان رؤبة بن العجاج :

عن مجمع اللغة العربية بمصر صدر عام ٢٠٠٨ شرح ديوان رؤبة بن العجاج لعالم لغوي قديم، صدر الجزء الثاني بتحقيق عبد الوهاب عوض الله الخبير بالمجمع ومراجعة الدكتور محمد حسن عبد العزيز عضو المجمع واشتمل هذا الجزء البالغ ٣٩٢ صفحة على إحدى وعشرين أرجوزة بدءاً بالأرجوزة (١١) وانتهاء بالأرجوزة (٣١) وكان الشارح المجهول ينشد أبياتاً من الأرجوزة ويتبعها بشرح الألفاظ وما يجب شرحه ومثال ذلك مطلع الأرجوزة (٢٧) .

وقال أيضاً يمدح الحارث :

عاذلَ قد أُطِعْتِ بالترقيشِ

إليَّ سراً فاطْرُقي وميشي

الترقيش : النميمة، يرقّش أمراً أي يصلحه ليُحدّث به إنساناً، رقّش حديثّه وزوّره : إذا حسَّنه وأصلحه وزيّنه .

وقوله : فاطرُقي، من الطّرْق، طَرَق الصّوفَ، وهو أن يُطرق بعودٍ، أي يُضرب . والميش : خلط الصوف بالوبر وقال :

وماش من ريط رِبعيٍّ وحجّارِ

يقول : فخلّطي ما بدا لك أن تُخلّطي، وقولي ما بدا لك أن تقولي فلست أسمعُ منك .

وصدر الجزء الثالث بتحقيق عبد الصمد محروس الخبير بالمجمع ومراجعة مصطفى حجازي عضو المجمع . واشتمل هذا الجزء البالغ ٣٧٤ صفحة على ست وعشرين أرجوزة. بدأ بالأرجوزة (٣٢) وانتهى بالأرجوزة (٥٧) ومن نماذج الشرح في هذا الجزء ص ٤٨ :

ما لأبي سارةَ من مُعْثَعثِ

إنْ هو بالأسيافِ لم يُحَثْحَثِ

وعند جدِّ العرَك المُمَرَّثِ
يبطئ نصرُ الناصر المُغَوِّثِ
والحربُ تُعطي دِرةً لم تُرْغَثِ

من مُعْثَعَثٍ : من مقامٍ، وعثعث بالمكان : أقام به .

لم يحثحث : لم يسرع الهرب، أراد يُحثّث، فأعاد فاء الفعل كراهةً لاجتماع ثلاثة أحرف من جنسٍ واحد .

والعَرَكُ : المعالجة في الحرب والازدحام، وأصل العَرَك : الصّراع .

ومُمَرَّثٌ : مُلَيّن، ومرثتُ التمر، ومرسته، ومردته، ومِشْته : دلكتَه بيدك حتى يلين.

والمغوِّث : الذي يقول : أتاك الغوث .

والدِّرَّة : يعني الدَّمَ

لم تُرْغَثِ : لم تُرضَع، ورغَثَ الفصيلُ أمَّه يرغَثها رغْثاً : إذا رضعها .

ولا شك أن هذا الديوان يشتمل على جانب مهم جداً من غريب لغة العرب ولاسيما أن هذا الراجز قد انتشر رجزه في معاجم اللغة ولم تخل منه كتب النحو .

لم نذكر شيئاً عن الجزء الأول لأنه لم يصل إلينا .

ديوان ابن الفارض (٥٧٦ –

عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر صدر عام ٢٠١١ ديوان ابن الفارض : قراءات لنصّه عبر التاريخ بتحقيق جوزيبي سكاتولين، بدأ المحقق بمقدمة عن الشاعر وحياته الصوفية : استعرض فيها مجريات حياته منذ ولادته وطلبه العلم، وبدء سياحته الصوفية في مرحلة مبكّرة، فكان يذهب إلى وادي المستضعفين بالمقطّم ثم يعود إلى مجلس أبيه، وهو مجلس حُكْم وعلم. ثم جاور بمكّة من سنة ٦١٣ هـ إلى سنة ٦٢٨هـ، أي إن مجاورته كانت في قمة نضجه عمراً وروحاً، ومن آثار مجاورته بمكة قصيدة :(من الخفيف)

خفف السير واتئد يا حادي إنما أنت سائق بفؤادي

ومنها :

يـــا ســـجيري روِّح بمكـــة روحـــي شـــادياً إنْ رغـــبتَ في إســـعادي
كـــان فـــيها أُنـــسي ومعـــراجُ قدســـي ومُقامـــي المقـــامُ والفـــتحُ بـــادِ

وبعد رجوعه إلى مصر لم يعمّر طويلاً إذ توفي بعد ذلك بأربع سنوات في يوم الثلاثاء الثاني من جمادى الأولى سنة ٦٣٢ هـ = ١٢٣٥ م، ودفن بالقرافة بسفح المقطّم .

قال المحقق : " وأقام الشاعرُ في الحقبة الأخيرة من حياته بقاعة الخطابة في الجامع الأزهر – كما فعل والده من قبل – متعبداً معتكفاً ومنعزلاً عن الناس ، وفي تلك الحقبة أكمل الشيخ ديوانه تدويناً وإملاءً . ومن أبرز قصائده قصيدة " نظم السلوك " التي عُرفت أيضاً بـ " التائية الكبرى " إذ إنها أطولها وهي تحتوي على ٧٦١ بيتاً ومن خلالها عبَّر الشاعر عن تجربته الصوفية في أكمل وجه " " والجدير بالذكر أن ابن الفارض لم يترك لنا شيئاً آخر سوى ديوانه المعروف ، فلم يُعثر له على أي نوعٍ من رسالةٍ أو كتابٍ نستعين به لتوضيح مذهبه الصوفي " .

ثم تحدث المحقق عن المراحل الأساسية لتجربة ابن الفارض الصوفية ، وقد رأى عبر دراسة دلالية للتائية الكبرى أن التجربة الصوفية عند ابن الفارض تنقسم إلى ثلاث مراحل أساسية :

١ - الفَرْق : في هذه المرحلة يصف الشاعر الصوفيّ حالة التفرقة والتمييز عن محبوبته التي يخاطبها هو بلغة حب عميقة واسعة .

٢ - الاتحاد : وفي هذه المرحلة يصف الشاعر حالة الوحدة بينه وبين حبيبته .

٣ - الجمْع : أما في هذه المرحلة فالشاعر يصف حالة الوحدة والاندماج بين ذاته هو وكل الموجودات.

ثم تحدّث المحقق عن لغة الحب في التائية الكبرى . وهنا قارن المحقق بين الأصول اللغوية (ح ب ب) و (هـ و ي) و (و ل ي) وهذا الأصل الأخير هو الأوسع معنىً واستعمالاً في التائية وإن لم يكن الأوسع تكراراً .

ثم تحدّث المحقق عن محورية الألفاظ " نفس وذات ورُوح " في القصيدة ، ثم تحدّث عن " الأنا الجمعي " قمة التجربة الصوفية لابن الفارض ، فهو " يثبت أن " الأنا " أو " ذاته " كان حاضراً في الأزلية عند أخذ ميثاق الولاء حيث الجمع كان تاماً بين المخاطب (ألستُ) والمخاطب (بلى) بغير فصل أو فرق (البيت ٤٩٥ – ٤٩٦) وهناك إشارة واضحة إلى الآية ١٧٢ من سورة الأعراف . وهذه (الأنا) أو (ذاته) هو مصدر الفيض والإمداد على الكون كله بصفاته وأفعاله وهذه (الأنا) (الذات) يمتدّ وراء كل تلك الأشكال والصور

والمظاهر في جمعٍ فعليّ أو فعلٍ جمعي من أقصى الكون إلى أقصاه . ثم انتقل المحقق إلى الكلام في " الأنا الجمعيّ " هو " القطب ومفيض الجمع " وهنا ينسب الشاعر لذاته تسمية "القطب" فهو القطب الذي هو محيط بالكل ومركز للكلّ ، وإن قطبيته قطبيّة مطلقة . وفي الخاتمة قال المحقق : " لكني أودّ أن أشير هنا في آخر هذا المطاف الدّلالي إلى أنّ المعاني الصوفيّة لا تتأتّى من خلال بحث علميّ بحت فقط ، حتى وإن كان له دور لا غنى عنه وذلك لأن المعاناة الصوفية يعيشها الصوفيّ في عمق لا تعبر عن الكلمة الملفوظة " .

وقد تحدّث المحقق عن طبعات ديوان ابن الفارض ، وعن مخطوطاته وقيمة كل مخطوط وذكرت المخطوطات الثماني التي اعتمدها ثم ذكرت الطبعات وعددها ثلاث عشرة طبعة وذلك منذ عام ١٨٤١ حتى عام ١٩٩٥ . واعتماداً على هذه المخطوطات وهذه الطبعات جاءت هذه الطبعة التي أثبتت خلاف النسخ واجتهاد القراء من المحققين في قراءة المواضع المشكلة . بعد ديباجة الديوان وردت القصائد الخمس عشرة تحت عنوان الجزء الأول . ثم جاء الجزء الثاني : القصائد المزيدة ونصوص متناثرة .

جاء الديوان في ٢٣٦ صفحة تلاها نماذج مصورة من المخطوطات المعتمدة إضافة إلى ٢٨ صفحة بالإنكليزية .

المذيّل على الروضتين :

عن دار الرسالة العالمية ودار البشائر الإسلامية صدر عام ٢٠١٠ كتاب : المذيّل على الروضتين وهو تاريخ الدولة الأيوبية ما بعد صلاح الدين ، حتى دولة المماليك في عهد الظاهر بيبرس (٥٩٠ – ٦٦٥ هـ) وهو من تأليف شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسيّ الدمشقيّ المعروف بأبي شامة (٥٩٩ – ٦٦٥ هـ) وقد حققه وعلّق عليه الأستاذ **إبراهيم الزيبق .**

قال المحقق : " حين خطر لأبي شامة ، وكان في نحو الخامسة والعشرين من عمره أن يدون ذات يوم من آخر عام ٦٢٤ هـ كتاباً في التأريخ لوقائع عصره ، ألّف هذا التاريخ وافتتحه بأهمّ حدثين وقعا في سنة ٦٢٠ هـ ، وهما فجيعة الناس فيها بوفاة إمامين كبيرين من أئمة دمشق ، شيخ الشافعية فخر الدين ابن عساكر ، وشيخ الحنابلة موفق الدين ابن قُدامة ، ثم راح يدوّن ما جرى بعدهما من الوقائع مما هو مستحضره حتى آخر عام ٦٢٤ هـ . وابتداء من عام ٦٢٥ هـ أطلق لقلمه العنان في وصف ما يشاهده من وقائع وأحداث لحظة وقوعها ، ظلّ هذا دأبه على مرّ السنين ، يفزع إلى تاريخه هذا كلما ألمّ بدمشق حدث ، مدوناً فيه ما يقع شهراً بعد شهر ، وسنة بعد سنة ، ولم يضع له عنواناً يعرّفه ، ولا غاية يصل إليها ، إنما هو مدوّنات شهرية وأحياناً يومية ، يكاد يكتبها لنفسه ، مداد قلمه فيه أنفاسه ، فلن ينتهي منه قبل أن تنتهي " .

وأبو شامة هو مؤلف كتاب " الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية " وقد أرّخ فيه لعماد الدين زنكي ونور الدين زنكي وصلاح الدين الأيوبي بعد ذلك نظر في أوراقه التي كان يدوّنها منذ ٦٢٠هـ حتى ٦٥٩هـ فرتبها وجعل منها ذيلاً لكتابه الروضتين في أخبار الدولتين .

كان هذا المذيل قد طبع في القاهرة سنة ١٩٤٧ بعنوان " تراجم القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين " اعتماداً على نسخة خطية بدار الكتب المصرية.

أما المحقق الأستاذ الزيبق فقد استحضر – إضافةً إلى المطبوعة – خمس نسخ أخرى هي نسخة المتحف البريطاني ونسخة برلين ونسخة كوبنهاجن ونسخة عارف حكمة (المدينة المنوّرة) ونسخة باريس . ورأى أن نسخة المتحف البريطاني أقرب هذه النسخ إلى الصواب لاقتصارها غالباً على ما استدركه أبو شامة فحسب . واستخدم كل النسخ المذكورة في تحقيق النص وتدقيقه على أن تكون نسخة المتحف البريطاني هي الأصل .

كتب المحقق مقدمةً لكتابه في ٢٢ صفحة ، وصنع له فهارس تفصيلية في نحو ٢٥٠ صفحة . ويمكن أن نقول : إن هذا الكتاب يخرج لأول مرة محققاً تحقيقاً علمياً متقناً .

نموذج من الكتاب :

ثم دخلت سنةُ أربع وعشرين وست مئة : ففيها قدم رسول الإنبرور (الامبرطور) ملك الفرنج البحرية على المعظَّم بعد اجتماعه بالكامل ، يطلب منه البلاد التي كان فتحها عمه صلاح الدين – رحمه الله – فأغلظ له ، وقال : قل لصاحبك ما أنا مثل الغير ، ما له عندي سوى السيف .

وفيها في آخر شعبان سافرتُ أنا إلى بيت المقدس صحبة الفقيه عز الدين عبد العزيز ابن عبد السلام وغيره على سبيل الزيارة للأقصى والخليل ، وما بتلك الديار من الآثار ، ورجعنا إلى دمشق بعد أربعة عشر يوماً .

وفيها حجّ بالناس من الشام الشجاع بن السلاّر ، وهي آخر إمرته على الحاج ، وآخر السنين التي كان الحج فيها رخياً طيباً ، وانقطع ركب الحج بعدها مدة بسبب ما وقع بالشام من الاختلاف والفتن .

جاء الكتاب في مجلدين : المجلد الأول ٣٩٩ صفحة ، والمجلد الثاني ٤٨٢ صفحة مجلة جامعة دمشق .

مجلة جامعة دمشق:

صدر العددان الأول والثاني من المجلد ٢٧ في مجلد واحد من مجلة جامعة دمشق

وقد اشتمل المجلد على بحوث تراثية نذكرها فيما يلي :

- الاغتراب في حياة المعري وأدبه — د. حسين جمعة .
- الأدب والسياسة (قراءة في قصة النمر والثعلب لسهل بن هارون — د. قحطان صالح الفلاح
- صورة الآخر في ألف ليلة وليلة — د. ماجدة حمود
- الطب والمتعلقات به في مثنوي مولانا جلال الدين محمد مولوي الرومي — د. ندى حسون
- مشكلة الإضافة إلى الجملة واقتراح لحلها — د. سيد علي ميرلوحي فلاورجاني، سيدة ريحانة ميرلوحي فلاورجاني
- أسريات المعتمد بن عباد (دراسة نقدية) — د. محمد سليمان السعودي، د. خالد سلمان الخلفات
- الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي — د. حنان إسماعيل أحمد عمايرة
- الحياة الثقافية في دمشق في العصر العثماني١٨٧٦ -١٩١٨ — د. محمد أحمد

ـ صدر عن جامعة دمشق المجلد ٢٧ (العددان ٣ -٤ -٢٠١١) للآداب والعلوم الإنسانية، واشتمل العدد على تسعة وعشرين بحثاً، قسم منها بحوث تراثية وهي :

- بنية المشهد الحكائي في شعر يحيى بن حكم الغزالي — د. أسامة اختيار
- التكوين الجمالي في قصيدة الحادرة الذبياني — د. عبد الكريم محمد حسين
- جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي — د. سمر الديّوب
- شعر وصف الحمّامات في القرنين السادس والسابع الهجريين (دراسة موضوعية) — د. مشهور عبد الرحمن الحبّازي
- ظاهرة المسرح عند العرب — د. غسان غنيم
- النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب والواقع — د. حسين علي الزعبي
- الورق وتطور صناعته في العصر العباسي كوسيلة اتصال فاعلة — أ.د.عصام سليمان الموسى
- معمول الاسم المنسوب بين النحاة المتقدمين والمتأخرين — د. ملاذ زليخة
- التطور التاريخي والعمران لمدينة عمّان (منذ النشأة حتى نهاية القرن العشرين)/د. خليف مصطفى غرايبة

مجلة مجمع اللغة العربية الأردني :

صدر العدد (٨٠) [محرم – رجب ١٤٣٢ هـ = كانون الثاني – حزيران ٢٠١١م] من مجلة مجمع اللغة الأردني، وقد اشتمل هذا العدد على البحوث التالية عنواناتها :

- ترجمة الصور البيانية بين العربية والملاوية أ.د. مجدي الحاج إبراهيم
- ترجمة رحلة ابن بطوطة أنموذجاً أ.د. محمد عمران بن أحمد
- نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني د. بن عيسى طاهر
- التحول الصوتي في بنية الكلمة المضاعفة المسموعة د.حسين عباس الرفايعة
- ابن مُسهر الموصلي (ت ٥٤٣ أو ٥٤٦ هـ) د. عبد الرزاق الحويزي
- لهجات القبائل العربية في النقوش الواردة في القرآن الكريم والتراث . د. زياد طلافحة

وفي قسم التعليقات والمناقشات ورد :

- الأدب الإسلامي بغرب إفريقيا : مصادره ومناجيه د.موسى عبد السلام أبيكن
- مناقشة تعقيب الأستاذ هلال ناجي على بحث شعراء عباسيون . ملحوظات وإضافات جديدة

د. عبد الرزاق الحويزي

الموسم الثقافي الثامن والعشرون :

عن مجمع اللغة العربية الأردني صدر عام ١٤٣٠ – ٢٠١٠ كتاب (الموسم الثقافي الثامن والعشرون لمجمع اللغة العربية الأردني، وقد اشتمل الكتاب على مباحث المؤتمر المذكور تحت عنوان " اللغة العربية في المرحلة الأساسية للصفوف الأربعة الأولى ومرحلة ما قبل المدرسة (١٨ – ذو القعدة ١٤٣١ هـ – ٢٠ ذو القعدة ١٤٣١ هـ = ٢٠١٠/١٠/٢٦ – ٢٠١٠/١٠/٢٨) وقد دار المؤتمر على سبعة محاور اشتمل كل محور على عدد من المحاضرات . وافتتح المؤتمر الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة رئيس مجمع اللغة العربية الأردني وتتالت المحاور بمحاضراتها على النحو الآتي :

كلمة رئيس المجمع في افتتاح المؤتمر

المحور الأول : منهاج اللغة العربية في مرحلة ما قبل المدرسة

- مرحلة ما قبل المدرسة وأهميتها في اكتساب المهارات اللغوية الأستاذ الدكتور إبراهيم المومني
- منهاج اللغة العربية في مرحلة ما قبل المدرسة : الواقع والمأمول/ د.فايز السعودي والدكتور عبد الله مانع
- المعلم في رياض الأطفال في الأردن(تأهيله ومعايير اختياره) : الواقع والمأمول

الأستاذ الدكتور سامي المحاسيس

- الأساليب والوسائل التعليمية في رياض الأطفال في الأردن السيدة زينات الكرمي
- التقويم ووسائله في مرحلة ما قبل المدرسة في الأردن : الواقع والمأمول أ.د سمير استيتية
- البيئة التعليمية في مرحلة ما قبل المدرسة في الأردن : الواقع والمأمول السيدة ساهرة النابلسي

المحور الثاني : مناهج اللغة العربية في الصفوف الأربعة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي في الأردن

- أهداف التعليم والتعلّم مع التركيز على تعليم الاتجاهات والقيم وتعلّمها الدكتور محمد الحاج خليل
- الكتاب المدرسي للغة العربية في الصفوف الأربعة الأولى : مادته وتدريباته وأنماطه اللغوية، ومواصفات إخراجه / الدكتور صالح الخلايلة

المحور الثالث : المهارات اللغوية لطلبة الصفوف الأربعة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي

- مدى وعي معلمي اللغة العربية في الصفوف الأولى لمفهوم القراءة ومبادئ تعلمها وتعليمها، ومدى ممارستهم لها في مواقف التعليم / الأستاذ الدكتور حمدان نصر والدكتور يوسف مناصرة
- قراءة الاستماع في الصفوف الأربعة الأساسية الأولى في وزارة التربية والتعليم الأردنية/ الدكتور زيد قرالة
- الإملاء وكراسات الخط وأهميتها في إجادة الكتابة وتنمية الجانب الجمالي لدى طلبة الصفوف الأربعة الأولى في مرحلة التعليم الأساسي في الأردن : الواقع والمأمول / الأستاذ الدكتور كمال جبري
- واقع المهارات اللغوية في الأناشيد والمحفوظات في الصفوف الأربعة الأولى/ المناهج الأردنية الجديدة نموذجاً / الدكتور راشد عيسى
- بناء المهارات اللغوية لدى طلبة الصفوف الأربعة الأولى الدكتور عبد الكريم الحياري

المحوران الرابع والخامس : معلم اللغة العربية في الصفوف الأربعة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي وأساليب تدريس اللغة العربية ووسائلها

- معلم اللغة العربية في المرحلة الأساسية : الصفوف الأربعة الأولى، معايير اختياره وتأهيله ودوره في بناء المجتمع المتطور (الواقع والمأمول) / الدكتور عودة أبو عودة
- أدلة المعلمين ودورها في كفاية المعلم التربوية والتعليمية في الصفوف الأربعة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي في الأردن : الواقع والمأمول / الأستاذ الدكتور يوسف بكار
- الأسلوب التعليمي وأثره في تشويق الطالب لتعلم اللغة العربية في الصفوف الأربعة الأولى

الأستاذة الدكتورة صفاء الكيلاني

- تعليم اللغة العربية بوساطة الحاسوب في الصفوف الأربعة الأولى: الواقع والمأمول/ الدكتورة خالدة شتات

المحور السادس : تقويم مهارات النمو اللغوي لطلبة الصفوف الأربعة الأولى من التعليم الأساسي في الأردن

- استعمال أطر مرجعية متعددة في تقويم مهارات النمو اللغوي : الواقع والطموح

الأستاذ الدكتور فتحي ملكاوي

- تأهيل الوالدين وأفراد الأسرة لمتابعة تقويم النمو اللغوي لأبنائهم في المرحلة الأساسية للصفوف الأربعة الأولى

الدكتور فتحي احميدة

- أنواع الاختبارات المستعملة في تقويم النمو اللغوي لدى طلبة الصفوف الأربعة الأولى من التعليم الأساسي في الأردن/ أ. د عبد الله زيد الكيلاني
- تقويم مهارات الكتابة في اللغة العربية للصفوف الثلاثة الأولى الدكتور سعيد الرقب

المحور السابع : البيئة التعليمية

- برامج الأطفال في التلفاز وأثرها في تنمية المهارات اللغوية لأطفال مرحلة المهد ومرحلة الطفولة المبكرة: الواقع والمأمول / الأستاذ الدكتور محمد الريماوي

- الأنظمة والتعليمات التربوية وأثرها في تعليم اللغة العربية وتعلمها في مرحلة التعليم الأساسي : الواقع والمأمول الدكتور منذر الشبول

- العلاقة بين الإدارة المدرسية والمعلم والطالب والبيت ومجالس الآباء، وأهميتها في تعليم اللغة العربية وتعلمها، في المرحلة الأساسية للصفوف الأربعة الأول/ الأستاذ خالد الشيخ

التقرير الختامي والتوصيات الصادرة عن المؤتمر .

وبلغ الكتاب نحواً من تسع مئة صفحة



البدهيات الضاحكة عند ابن سُودُون

❑ أ. د. بكري شيخ أمين *

تقول كتب التراجم: هو علي بن سُودُون الجركسي، اليَشْبُغاوي، القاهري ثم الدمشقي.أديب، فَكِهٌ، تعلم بالقاهرة. نعته ابن العماد الحنبلي بالإمام العلامة

وقال عنه السخاوي: شارك مشاركة جيدة في فنون عدة، وحج مراراً. وسافر في بعض الغزوات، وأمَّ في بعض المساجد، ولكنه سلك في شعره طريقة هي غاية في المجون والهزل والخلاعة، فراج أمره فيها جداً، وجاء إلى دمشق، فتعاطى فيها (خيال الظل). وتوفي في دمشق سنة ٨٦٨هـ/ ١٤٦٣م.

من كتبه:

١ ـ نزهة النفوس ومضحك العبوس

٢ ـ قرة الناظر ونزهة الخاطر

٣ ـ مقامتان

٤ ـ ديوان شعر

ونظراً لخفة دمه، وروحه المرحة، وشعره الضاحك، كان الأمراء والحكام يتسابقون لاستضافته، واتخاذه نديماً لهم. وارتبط شعره بالضحك والمرح.

والمعروف أن الضحك ألوان منها: ضحك السرور، وضحك الدهشة، وضحك الغرابة، والسخرية، والمكر، والأسى العميق، والازدراء، والجنون، والسعادة، والفرح، وشر البلية.

وكأني بأشعار ابن سُودُون التي كان كثير من الناس يعجب بها، ويضحك، ويفرح.. لم تكن في حقيقتها إلا لوناً من ألوان السخرية، والأسى العميق، والدهشة، والغرابة في كثير من الأحيان.

❖ عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.

كان ابن سُودُون يضحك الناس، وفي ضحكه تعبير عن موقف.

يؤيدنا في ذلك شهادة ابن العماد الحنبلي الذي قال عنه: إنه الإمام والعلامة. وعدد بعض كتبه النثرية والشعرية.. وهي إن دلت على شيء فإنها تدل على رجل عميق التفكير، مرهف الإحساس، واع لما يجري في بلده، وما يطوف على السطح من تفكير، وما يرسخ في الأعماق من مفاهيم وأمور.

ويبدو لي أن النكتة لا تنمو إلا في الأيام العصيبة، وفي حالات الظلم الفادح الذي يعيش فيه الناس، وحين تنقلب الموازين، وحين يعلو الأراذل، ويسكت الأكابر.. وتأمل في العصر الحاضر، وانتبه إلى الزمن الذي تشيع فيه النكتة، والأيام التي لا يستخدمها الناس..

إنها تعبير عن ألم، وكبت، وقهر، وتسلط.. بل عن خوف من بطش حاكم، أو أعوانه..

وخير مثال على هذا تلك السخرية والمهازل التي نراها ونسمعها من غربيين وعرب في صور متعددة، ومواقف مختلفة.. من أمثال: مستر بين الإنكليزي، وعادل إمام، وفؤاد المهندس، وعبد المنعم المدبولي، ودريد اللحام، وياسر العظمة.. وانتبه إلى أضاحيكهم، ونكاتهم، وتمثيلياتهم، وحواراتهم.. تجدها تخفي وراءها فلسفة عميقة، ونقداً لاذعاً لقضايا سياسية، أو اجتماعية، أو أخلاقية، أو اقتصادية، أو ما شابهها.. يفهمها من يفهمها، ويضحك لها ومنها من لا يفهمها ولا يعقلها.. من مثل (ضيعة تشرين) و (كاسك ياوطن) و (شاهد ما شاف شي حاجة) و (صُكّ على بناتك) و (مرايا)...

* * *

لقد عاش ابن سُودُون في القرن التاسع الهجري، ويومها كان المماليك هم الذين يتحكمون في البلاد والعباد استغلالاً وظلماً وعسفاً وسلباً ونهباً.

زد على ذلك أنهم غرباء عن هذه البلاد، وعن تاريخها، وعاداتها، ومفاهيمها.. وهم لا يحسنون التكلم بالعربية، ولغتهم السائدة بينهم هي اللغة التركية أو الفارسية أو الجركسية.. وقليلاً ما يفهمون من اللغة العربية إلا اللهجة العامية. ومن هنا ضَعُفَ الشعر واضمحل الأدب، وفشت اللهجات العامية، والأشعار الهزلية الساخرة، والمفردات التي لا تمت إلى العربية بصلة.

لنعد إلى ابن سُودُون، ولنأخذ مقطوعة لا تزيد على أربعة أبيات فماذا نرى ؟

البحـــرُ بحـــرٌ، والنخـــيلُ نخـــيلُ والفـــيلُ فـــيلٌ، والـــزرافُ طـــويلُ
والأرضُ أرضٌ، والسماءُ خلافُها والطـــيرُ في مـــا بيـــنهنَّ يَجـــولُ
وإذا تعاصـــفتِ الـــرياحُ بروضـــةٍ فـــالأرضُ تثـــبُتُ والغـــصونُ تمـــيلُ
والمـــاء يمـــشي فـــوق رمـــل قاعـــدٍ وتَـــرى لـــه مهمـــا مـــشى سَـــيْلُولُ

أرأيت إلى هذا اللون من الشعر، وكيف انحدر لفظاً ومعنى إلى هذا الدرك السحيق ؟ أرأيت كيف استطاب الناس، والحكام هذا اللون من القصيد ؟ هل في هذا الشعر من جمال، وفن، وأصالة مثل ما كنا نعهد في القرون الخوالي من مثل :

وقفتَ، وما في الموت شكٌّ لواقف كأنك في جَفن الردى، وهو عالمُ
تَمُرُّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هزيمةً ووجهُكَ وضّاحٌ، وثَغْرُك باسِمُ

أتظن أن الرجل الذي وصفه ابن العماد الحنبلي بالعالم والإمام والمجاهد في سبيل الله.. ينظم هذا الشعر إلا إذا كان يقصد من ورائه هدفاً بعيداً بعيداً، ويُوَرِّي به عن أمور لا يستطيع التصريح بها ؟

ألا تعتقد أنه بدأ يسخر من الأوضاع الاجتماعية والسياسية كلها، ومن اختلاط الحابل بالنابل، فأصبح الحكْم بِيَد العبيد والأرقاء والمماليك الذين كانوا في الأصل خدماً وحشماً وطواشي.. ؟

ألا تعتقد أن اللغة التي سادت يومذاك غدت بعيدة عن جوهر الفصحى وأُبَّهَتِها وعظمتها.. وسَوَّغ الشاعرُ لنفسه أن يقول : تعاصفت الرياح، والماء مهما جرى سَيْلُولُ..

أرأيت إلى سخرية الشاعر حين أتى بهذه الصور والمفردات ليُرضيَ بها مَن لا ذوقَ له، ولِيُعَبِّرَ ـ بدون أن يُشعِرَ الآخرين ـ بما يجرحه ويحزنه من اللغة والحاكمين ؟

هل يمكننا أن نمتد في تعمق معاني الأبيات، ونتصور الشاعر يعني بالشطر الأول من قوله : البحر بحر، والنخيل نخيل شيئاً، ويريد عكسه في الشطر الثاني في قوله : والفيل فيل والزراف طويل ؟

أتراه يريد أن يقول : سيبقى كل من الجواد، والنبيل، والسيد من الناس كريماً وسيداً.. مهما تغيرت الظروف والأحوال، ومهما أخنى عليه الدهر، وجارت الأيام.. وسيبقى الحمار حماراً، والغبيُّ غبياً طول الزمان، مهما تقلبت الأمور، وتكدست بين يديه الأموال، ونال ما نال من رتب ومناصب وأوسمة.. ؟

فالبحر بحر، وسيبقى واسعاً، كريماً، معطاء، عميقاً، فيه الخير، وفيه الجود، وفيه السعة، والشمول، وفيه رائعات الجمال.. وسيبقى النخيل شامخاً، معطاء، فيه الحلاوة، وفيه الشموخ، وفيه العزة، والكرامة، والعمر الطويل..

تلك سنة الله في مخلوقاته..فالأرض الواطئة توطأ في الأقدام، وستبقى على حالها، ولن تتغير.. كما أن السماء وسموها، وخيرها المدرار سوف تبقى معطاءة وكريمة إلى يوم القيامة.. والناس بين هذا السمو وهذا الانخفاض يذهبون ويجيئون، وكل امرئ وما يهوى، وبما كسب رهين.

القصيدة الثانية أشد وضوحاً، وأكثر صراحة وعنفاً من المقطوعة السابقة..

ابن سُودُون يفتتح كلامه بسخرية اجتماعية لاذعة، وبخاصة من هؤلاء الناس الذين يتسلقون منابر الوعظ والإرشاد، ويقذفون من أفواههم الكلمات الرنانة، ويتشدقون بالخطب الجوفاء، ويوهمون الناس أنهم هم العلماء، وألا علْمَ إلا علمُهم، ولا فهْمَ إلا فهمُهم، ولا حقيقةَ إلا ما خرجت من أفواههم الذهبية.. حتى إذا فتشتَ عن حقيقتهم، وسبرتَ أعماقهم، وتفحصتَ أقوالهم، وقارنتَها بما قال الأولون، وجاءت به الفقهاء والعلماء.. هالَكَ الأمرُ، واستعظمْتَ المصيبة.. ولكن وا أسفاه ! هذه هي البضاعة الرائجة، ففي الأيام الحوالك تطرد العملة المزيفة جميع العملات الصحيحات..

يقول ابن سُودُون:

إذا ما الفتى في الناس قد سَمَا	**تَيَقَّنَ أن الأرضَ من فوقِها السَّما**
وأنَّ السما من تحتِها الأرضُ لم تزَلْ	**وبينهما أشياءُ إن ظَهَرَتْ تُرى**
وإني سأُبدي بعضَ ما قد علِمتُه	**لِتَعلمَ أني من ذوي العقل والحِجى**
وأن أبي زوجٌ لأمي، وأنني	**أنا ابنُهما، والناس يعرفون ذا**
فمن ذاك أن الناس من نسْلِ آدمِ	**ومنهم أبو سُودُون أيضاً وإنْ قَضَى**

تأمل في هذه الأبيات الخمسة، ولسوف ترى سخرية اجتماعية عميقة، وخص بها ذاك الرجل الذي حصَّل رذاذاً من المعلومات يعرفها القاصي والداني، ولكنه يوهم الناس أنه العالم والفَطْحَلُ الكبير، ويعرف ما لا يعرفه الأولون والآخرون..

وضَعَ على رأسه شعارَ العلماء، وكسا جسمَه جبةً فضفاضة، وتزيّا بزي العارفين، وادعى أنه العالم، لا قبْلَه، ولا بعده أحد.. وراح يخطب في المحافل ، وعلى المنابر.. فإذا ما سأله سائل عن انشطار الذرة، أو عوالم الملكوت، أو السماوات والأرضين، أو علوم الأولين والآخرين، أو عالم البحار، أو عوالم الإنس والجن، أو.... لم يتلجلج، ولم يتلكأ.. وراح يهرف بما لا يعرف.. ولسانه لا يتوقف، ولا يكِلّ، ولا يَمَلّ..

ابن سُودُون صور لنا في هذه الأبيات مثلاً واحداً عن الوضع الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه الناس، والمهازل التي تسوق الإنسان اللبيب إلى ضحكات الدهشة، والغرابة والسخرية والازدراء.. ومع ذلك تبقى هذه البضاعة هي المُزْجاة.. والرائجة.. ويتهافت الحكام والوجهاء والكبراء على ابن سُودُون، ويطلبون منه المزيد والمزيد..

وزاد الطينَ بِلَّةً وسخريةً ومرارةً تلاعبُ ابن سُودُون باللغة التي ينطق بها الناس، وكأنها هي العربية الفصيحة.. ولا سيما حين يقصرون الممدود من مثل (السما) و (مِرا) و (وَرا) و (ضِيا) و (الشِّتا) بدلا من: السماء، والمِراء، والوراء، والضياء، والشتاء..

وأكثر من ذلك تشبه الناس بكلام خدمهم وحشمهم وعبيدهم.. ويحدث اليوم مثل هذا كثيراً وكثيراً في أرقى المستويات.. فالباكستاني، والهندي، والبنغلاديشي، والأعجمي الذي لا يعرف العربية يقلد الناس فيقول: سَوا سَوا.. أي بعضها مثل بعض.. وتصبح هذه الألفاظ كأنها الأصيلة في ألسنة السادة، ويتحدثون مع الغريب كما يتحدث.. فهم جميعاً على حد سواء..

وفي الصين صينيٌّ إذا ما طرَقْتَه يَطِنُّ كصينيٍّ طرقتَ سَوَا سَوَا
بها يَضحَك الإنسان أوقاتَ فرْحه ويبكي زمانَ الحزْن فيه إذا ابتَلَى
وفيها رجالٌ، همْ خلافُ نسائهمْ لأنهُمُ تبدو بأوجههم لِحى

يا لَلْعار ! ما كانت الرجال في عين ابن سودون.. وفي زمانه.. تُعرَف لولا أن في وجوههم لِحى. في الختام نود أن نقول:

كأن ابن سودون قد فاض به الإناء، واشتدت عليه الوطأة النفسية، ولم يعد في إمكانه البقاء في مثل هذا الجو.. فحمل أمتعته، وهجر البلد، وجاء إلى بلاد الشام، وفيها افتتح المسرح الهزلي الناقد (**مسرح خيال الظل**).

وشاع هذا الفن في عهده، وبعده، وسمي فيما بعد: بـ (**الأراكوز**). وأصبح رمزاً لكل مسرح يهدف إلى النقد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والعمراني حيث لا يجرؤ صاحبه على التعبير عما يعاني باللسان الفصيح.. وبخاصة في الأيام التي يزداد فيها الضغط، وتنعدم الحريات، ويخرس الناس.

ابن سُودُون بقعة مضيئة في عصر معتم.



فـن التراجـم حتـى القـرن السابع الهجري

□ محمود فاخوري *

يعـدّ العـرب في طليعة الأمـم الـتي ازدهـر لـديها "فـن التراجـم"، والـتي عنيت بحياة الأعلام البارزين، في مختلف ميادين العلم والأدب، والفن، والسياسة، والنحو واللغة وما إلى ذلك.

وبدأت العناية بهذا الفن منذ أن اتسع نطاق المعرفة، وكثر عدد الأعيان الذين كان لهم أثر بارز في تاريخ الحياة العربية، والمعرفة الإسلامية، والفنون الأدبية فكان أن نشأت أنماط من الكتب التي تترجم لأعيان العلماء، وعظماء الشخصيات في مختلف العصور، وكانت نقطة البداية في ذلك تدوين تراجم الصحابة وطبقات المحدّثين، ثم اتسع ذلك فشمل الفقهاء والحفّاظ والقرّاء والمفسّرين، إلى جانب الأدباء والشعراء، والأطباء والحكماء، واللغويين والنحاة، ومن إليهم.

وكتب التراجم في مكتبتنا العربية متنوعة: من حيث "الاختصاصات" التي تعنى بها، أو من حيث الأحقاب الزمنية، أو من حيث النهج والطريقة.

١- فبعضها يترجم لجماعات من الأعيان اتحدت، في الغالب، مشاربهم، أو تلاقت ثقافاتهم واختصاصاتهم: فمن كتبٍ تتناول الشعراء وحدهم، كمعجم الشعراء للمرزباني، وأخرى تقتصر على الأطباء: كعيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة، وفئة ثالثة من هذه الكتب تضم تراجم اللغويين والنحاة، كإنباه الرواة للقفطي. والأمر نفسه في الأدباء، والفلاسفة والحكماء، والمفسّرين، ورواة الحديث.. وغيرهم، ...

* عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.

هذا إلى جانب كتب التراجم العامة التي لا تختص بفئة معينةٍ، أو بطائفةٍ محدودة بل تترجم للمشهورين جميعاً، أو لمن كان لهم أثر بارز في أيّ جانبٍ من جوانب الحياة، كتاريخ بغداد للخطيب البغدادي، ووفيات الأعيان لابن خلّكان.

٢- وأما من حيث الأحقاب الزمنية: فإن بعض كتب التراجم –على اختلاف اختصاصاتها- تتناول الأعلام العرب والمسلمين القدامى حتى زمن المؤلف نفسه كالوافي بالوفيات للصفدي. وبعضها يحيط بحقبة زمنية معينة: كطبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين لابن سلام، ويتيمة الدهر للثعالبي، والدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة لابن حجر.

٣- وأما من حيث الترتيبُ والطريقة المتّبعة في كتب التراجم، فليس هناك نهج واحد ثابت، فقد ترتّب الأسماء ترتيباً زمنياً عاماً بحسب سني وفاة أصحابها، قدر الإمكان، كنزهة الألبّاء للأنباري، وقد توزّع على مناطق وأقاليم مختلفة، كالذخيرة لابن بسام، أو تتوالى بحسب الحروف الهجائية كالمؤتلف والمختلف للآمدي، وجذوة المقتبس للحميدي.

وقد ينأى الكتاب عن ترتيب معين: كالأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، أو يوسم عنوانه بالطبقات، فيقوم بناؤه عندئذ على الجمع بين طريقتين أو أكثر، في الأغلب، كطبقات ابن سلاّم، وطبقات النحويين واللغويين للزُبيدي.

بقي أن أشير هنا إلى أن علماء اللغة والنحو كانوا ممن حظي باهتمام مصنّفي كتب التراجم، منذ أن نشِطت جهودهم في مقاومة لحْن الألسنة والأقلام، واتسعت رحلاتهم إلى فصحاء الأعراب يتلقطون ألفاظ العربية من أفواههم ويقومون بجمعها وتصنيفها، وكان الاهتمام بالترجمة لأعلام اللغة يمشي جنباً إلى جنب مع الاهتمام بأعلام النحو والتصريف، ويمتزج هؤلاء بأولئك في كتب واحدة، لأن التمايز بين الفئتين لم يكن قائماً، إذ يندر أن ترى لغوياً لا يدأب على النحو والتصريف، أو نحوياً لا يدمن النظر في اللغة، وإن كان عنوان الكتاب أحياناً مقتصراً على أحد الفريقين دون الآخر.

ولا نعرف يقيناً أول من تصدى للتأليف في هذا الموضوع، لكنّ من أقدم ما أُلّف في ذلك خلال القرن الثالث الهجري، كتاباً لم يصل إلينا، وهو "طبقات النحويين البصريين وأخبارهم" للمبرد (-٢٨٦ه -)، وتلاه بعد ذلك كتب أخرى في هذا الباب مثل "أخبار النحويين" لابن دُرُسْتَوَيه (-٣٤٧هـ) وكتاب مراتب النحويين" لأبي الطيب اللغوي الحلبي (-٣٥١هـ) وكتاب "أخبار النحويين البصريين" لأبي سعيد السيرافي (-٣٦٨هـ).

ثم تتابع المؤلفون في القرون التالية على تدوين تراجم اللغويين والنحاة معاً واتجهوا في ذلك وجهات مختلفة، منذ بدء هذا التدوين حتى أوائل القرن التاسع للهجرة. وقد ظهر خلال ذلك عالمان اثنان ألّفا في هذا الميدان أولهما: الوزير جمال الدين القِفطي الذي عاش في القرنين السادس والسابع، وتوفي سنة ٦٤٦ هـ إذ ألّف كتابه "إنباه الرواة على أنباه النحاة" وراعى ترتيب أعلامه على حسب الحروف الهجائية وأعقبه معاصره اليغموري (-٦٧٣هـ) في (نور القبس) فخص معظمه بالنحاة واللغويين، ووزع تراجمه على البصرة والكوفة وبغداد، وراعى الترتيب الزمني غالباً، وظهر من بعدهما الفيروزابادي في كتابه (البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة).

